Paul Kearns

A művészet szabadsága

Esszék a jogi cenzúra és a kultúra kapcsolatáról

Wolters Kluwer

Kiadja a
Wolters Kluwer Kft.
Budapest, 2016
1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 21–35.
Telefon: +36 (1) 464-5656
Fax: +36 (1) 464-5657
e-mail: info-hu@wolterskluwer.com
www.wolterskluwer.hu

Felelős vezető: Tóth Gábor, a Wolters Kluwer Kft. ügyvezetője
Kiadásért felelős: Fehér Nóra
A kiadványok szerkesztéséért felelős: dr. Rajházi Mónika
Felelős szerkesztő: Dúll Kata, Horváth Krisztina
Műszaki szerkesztés: Wolters Kluwer Kft.
Grafikai tervezés: Wolters Kluwer Kft.
Nyomdai előkészítés: KorrInfo Kft.
Nyomdai munkálatok: AK Nyomda Kft.
Felelős vezető: Nagy Miklós

ISBN 978 963 295 635 0
Termékkód: YOV1661

Szakmai partner:
Az NMHH Médiatanácsának Médiatudományi Intézete

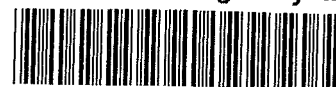


Paul Kearns

A művészet szabadsága

Esszék a jogi cenzúra és a kultúra kapcsolatáról

Wolters Kluwer • Budapest, 2016



Szerző:
Paul Kearns

Fordítók:
Bakonyi-Tánczos Vera (Reneszánsz)
Bata István (9–13. fejezetek)
Majkó Balázs (Előszó, Bevezetés, 1–8. fejezetek)



A fordítást lektorálta:
Reményi Édua Vénusz

A szöveget gondozta:
L. Varga Péter

A magyar kiadás utószavát írta:
Koltay András

Sorozatszerkesztők:
Koltay András
Nyakas Levente

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült:
Freedom of Artistic Expression – Essays on Culture and Legal Censure
Hart Publishing, Oxford and Portland, Oregon, 2013
This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.

Tartalomjegyzék



Előszó

2000-ben érkeztem a Manchesteri Egyetem Jogi Karára, az egyetem City Solicitors' Educational Trust emberi jogi előadójaként. 2003 óta a kifejezés szabadsága, a nemzetközi közjog és a jogelmélet iránti érdeklődésemet kiegészítő, hiánypótló kutatási területemet is oktatom az egyetem Jog, irodalom és művészet című kurzusa keretében. A terület speciális voltához mérten viszonylag nagyszámú hallgatóságom van, a kurzus pedig a *Legal Concept of Art* (Oxford, Hart, 1998) című monográfiám köré épül. Jelen könyv, *A művészet szabadsága* új területet vizsgál: a művészek emberi és egyéb jogait, különös tekintettel a művészet jogi cenzúrájára. A művészeti jog iránti érdeklődésem az European University Institute-ban (Firenze) végzett PhD-tanulmányaimból ered, azt megelőzően pedig az oxbridge-i tanulmányaim lobbantották fel; különösen a cambridge-i nemzetközi közjogi és jogelméleti LLM-program, mely az Oxfordban szerzett jogtudományi alapdiplomámra épült.

A művészek szabadságjogairól és azok jogi szabályozásáról szóló jelen esszégyűjteményemet illetően sokaknak tartozom köszönettel. A Denbigh-ben, Észak-Walesben élő szűk családomon kívül, akiktől odaadó és szeretetteljes érzelmi támogatást kaptam, szeretnék köszönetet mondani Jackie Boardmannak, Julia Bradshaw-nak és Myra Knuttonnak is a jókor jött gyakorlati gépelési tudományukért (külön e vállalkozással kapcsolatban), amely alkalmanként pótolta a sajátomat. Kiadóm, Richard Hart, mindvégig rendkívül gyakorlatias és kedves volt e vállalkozás során – sőt, már jóval azelőtt is. Norman Palmer professzor és Ruth Redmond-Cooper nyílt szívvel nyújtott nekem számos, örömmel fogadott lehetőséget a művészeti jog területén, különösen a sikeresen működő Institute of Art and Law-hoz kapcsolódóan; a művészeti jogi tanulmányaim megalapozó fázisában rám legnagyobb hatással lévő két szaktekintély, Bruno de Witte professzor és Gunther Teubner professzor pedig mindig is kiapadhatatlan inspirációval szolgált – és szolgál továbbra is – a művészeti jog területén végzett munkámhoz.

A jog és a kultúra területén dolgozó barátaim és kollégáim – különösen Reza Banakar, Costas Douzinas, Peter Goodrich és Dora Kostakopoulou professzorok – mindig ösztönöztek és támogattak; ezenkívül szeretnék köszönetet mondani Sir Christopher Greenwoodnak, Tony Bradney professzornak, Fiona Cownie professzornak és David Milman professzornak is, amiért szakmai pályám különböző for-

dulópontjainál útmutatást nyújtottak, valamint jogi tanulmányaim kezdetén – és a későbbiekben is – fűtötték a jogtudomány iránti lelkesedésemet. Végezetül köszönettel tartozom mindazoknak, akik – jogi folyóiratok és szemlék készítésében közreműködve – jogi-tudományos műveimet az elmúlt 20 év során kiadásra érdemesnek ítélték.

E könyvet gyönyörű macskám, Jude (1993–2010) emlékének ajánlom, aki szívünkben tovább él, és akinek származását – mint neve is sugallja – homály övezte. Apám és én alig várjuk, hogy ismét (közvetlenebbül is) együtt lehessünk vele, amikor eljön az ideje.

PAUL KEARNS
2013 húsvétja

Bevezetés

Ez az esszégyűjtemény a művészet szabadságának történetét foglalja össze, és a szerző közvetlenül 2000 előttől napjainkig végzett szakirányú jogi-tudományos munkáján alapul – ez az oka annak, hogy az egyes tanulmányok némelyike esetében megadjuk a keletkezés pontos időpontját. Az esszé „a szerző személyes nézőpontját bemutató írásműként" is definiálható, és jelen mű leginkább ezt a szubjektivitást hangsúlyozó definíciót tükrözi. Jogi-analitikus jellegük mellett az e kötetben szereplő esszék egyúttal irodalmi művek is, és reményeink szerint mind az értelmiségiek, mind pedig a művészek, a művészettel foglalkozók, az emberi jogi jogászok, valamint általában a jogászok és jogtudósok tetszését is kivívják. Esszék lévén, viszonylag rövid lábjegyzetekkel vannak ellátva (ahol szükség van lábjegyzetekre), a cikkek némelyike pedig szükségszerűen hosszabb a többinél, ahogy azt az adott téma jellege megkívánja. A tartalomjegyzék részletesen felsorolja, hogy az egyes esszék pontosan mely jogi dimenziókat vizsgálják.

E cikkgyűjteményben átfogó értelemben használjuk a „művészet" fogalmát, beleértve (többek között) a képzőművészetet, a szépirodalmat és a filmet is. Az esszék némelyike a szakma által elismert jogi folyóiratokban jelent meg először, ezekben pedig a „cikk" és a „tanulmány" szavak az „esszével" azonos értelemben használatosak. A szótár is úgy tájékoztat bennünket, hogy e szakkifejezések jelentése átfedésben lehet.

Az esszék némelyike társadalmi-jogi, jogtudományi és interdiszciplináris területeket tekint át, és a társadalmi-morális törvények és a művészet interakcióját taglalja – meglehetősen kimerítően – a különböző joghatóságok vonatkozásában, az adott esszé alaptémájának megfelelően. Más esszék egyéb kapcsolódó kulturális problémákat állítanak a középpontba. Bizonyos esetekben az angol, a francia és az egyesült államokbeli jog kerül górcső alá, az európai uniós jog, az Emberi Jogok Európai Egyezményén alapuló jog, valamint az emberi jogokra vonatkozó egyéb nemzetközi jog releváns aspektusaival együtt. Az egyes cikkek olykor hasonló törvényi szabályozásokat és esetjogot helyeznek más-más megvilágításba, a központi témája azonban mindegyiküknek egyedi.

Ezzel kapcsolatban fontos megérteni a szöveg disztinktív metodológiáját. A későbbi esszék némelyike egyértelműen a korábbiakra épít. Ebben és több más tekintetben az esszék adott esetben nem funkcionálnak pontosan úgy, mint a szokvá-

nyos jogi monográfiák fejezetei – különösen azokéi, amelyekben a jogi redundancia elkerülésére törekedtek. A kifejezetten a művészi szabadságra vonatkozó jogban azonban például nagyon kevés pertinens esetjog van, viszont e gyűjtemény több releváns önálló esszéje is azt az átfogóbb elgondolást igazolja, hogy néha alapvetően hasonló vagy komplementer jogi talajon is eltérő jogi és kulturális meglátások teremhetnek az önálló eredeti témák keretein belül. Ha ismeretelméleti szempontból kumulatív módszert alkalmazunk (többek között), akkor természetes módon, fokozatosan felépül egyfajta pedagógiai, valamint holisztikus hatás, amely végül rendszereződik is. Ez különösen hasznos lehet azok számára, akik újonnan érkeznek a művészeti jog e különösen nagy kihívást jelentő területére.

Az esszék egyik célja az, hogy komolyan megkérdőjelezzék a művészi szabadság jogi-morális korlátozásának szükségességét, különösen olyan időkben, amikor e szabadság – elsősorban az internet mindenütt jelenvaló volta, valamint az e jelenség morális és jogi paramétereinek sikeres monitorozásában rejlő nehézségek miatt – a gyakorlatban kevéssé korlátozható. Az esszék magának a művészeti jogi témákat illető ilyenfajta jogi paternalizmusnak a szükségességét is megkérdőjelezik, jobbára filozófiai alapon. A gyermekek attól való védelmének szükségessége azonban, hogy erkölcsi szempontból förtelmes művészi ábrázolásokkal, valamint állítólagosan pornográf ábrázolásokkal találkozzanak, szilárd megerősítést nyer a jelen esszékben, csakúgy, mint a nyilvánvalóan „szélsőséges" pornográfia jogi tiltásának általános szükségessége, amely pornográfia súlyos szexuális bűncselekményekre késztethet és ösztönözhet, melyeknek elsősorban nők az áldozatai. Tematikusan egységbe rendezett csoportként az esszék arra irányulnak, hogy támogassák a művészetek szabadságát, valamint rámutassanak, mily nagymértékben kívánatos, hogy a művészet közönsége tájékozott legyen a művészetet illetően. Utóbbi olyan fejlődés lehetőségét veti fel, amely – legalábbis elméletben – elejét vehetné a vitatható műalkotásokra adott nem helyénvaló és átgondolatlan reakcióknak, amelyek állítólag fontos és súlyos erkölcsi következményekkel bírnak.

Az is cél továbbá, hogy a kultúráról, a művészek jogairól és a szabad szólásról szóló általánosabb esszék tolmácsolják a művészet jogi-morális szabályozásának speciálisabb területéről származó információt. Arról sem feledkezünk meg, hogy felismerjük, a jog valójában milyen sokféle módon magáévá teszi és támogatja a művészetek ügyét, még azok szabadságának szabályozása során is. Ez talán a szellemi tulajdonra vonatkozó jogok területén mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban.

Végezetül, az e monográfiában szereplő esszéket inkább téma, semmint szigorú kronológiai sorrend szerint rendszereztük. Kritikai értelemben azonban az esszék az idők során a művészeti jog adott területén bekövetkezett legfontosabb fejleményeket veszik számba. Pontosabban behatárolva – mint azt korábban említettük –, az egyes cikkek szinte kizárólag a szerző által közvetlenül az új évezred beköszöntét megelőzően, majd azt követően végzett jogi-tudományos munkájából merítenek – amely időszak a gyors jogi-morális változások kora. Ez tehát nagyon erős történeti profillal ruházza fel az összegyűjtött kritikai tanulmányokat, ami részletes kifejtést igényel. Ez nem utolsósorban annak is köszönhető, hogy a századvégből egy teljesen új évezredbe való átmenet évei rendszerint nagy fontossággal bírnak a művészettörténetben, olyan korszak lévén, amely során a tradicionális állapotok helyébe új kulturális stratégiák nyomulnak a művészetben, a politikában és a jogban. A 21. század elején a művészet, az erkölcs, a szociológia, a politika és a jog közötti kapcsolat minden korábbinál sokkal mozgalmasabb; és éppen ennek a korszaknak a változásokat katalizáló volta az, ami miatt a művészet jelenleg olyan csapongó, amilyen. Ennélfogva a művészeti jog és a cenzúra kérdései nemcsak érdekessé, de transzkulturális sarokkővé is váltak. Ez az oka annak is, hogy a jog (meglehetősen logikusan – és nem kevésbé tévesen) különösen sürgető kötelességének érezheti, hogy a kortárs művészet látszólag arcátlan kihágásainak határt szabjon. Amikor olyan bizonytalan dolgot próbál szabályozni, mint a művészet, valamint a konzervatív és a liberális erők közötti kényes egyensúly megteremtésére törekszik, nem segít a jognak Thomas Mann figyelmeztetése, miszerint „a költők hajlamosak a túlzásra", sem pedig Ralph Waldo Emerson sokatmondó aforizmája, miszerint „a géniusz nem ismeri a következetességet".

PAUL KEARNS
a Manchesteri Egyetem Jogi Kara, Anglia
2013 húsvétvasárnap

I. rész

Kortárs kitekintés

1. A művészi szabadság korlátozása az angol jogban – kritikai és történeti tanulmány*

I. Bevezetés

Ez az esszé a művészet szabadságának elhanyagolt, szerteágazó és problematikus témakörét járja körül Anglia vonatkozásában, történeti és holisztikus megközelítéssel. Az esszé – a háttér bemutatásaként – először a cenzúra, a pornográfia és a művészet jogilag releváns kölcsönviszonyát érintő, összetett mögöttes kérdéseket tekinti át, majd a művészek szabadságára hatással lévő angol jogszabályok fejlődéstörténetét ismerteti. A művészi szabadságot több esetben potenciálisan és ténylegesen is csorbító, jelenlegi és közelmúltbeli, releváns társadalmi-erkölcsi szabályozások közé tartozik az obszcenitásra vonatkozó jogi szabályozás, az istenkáromlásra vonatkozó egykori jogi szabályozás (amely a rokon bűncselekményeket érintő perekben továbbra is érezteti hatását), a közszemérem megsértésének *common law* szerinti bűncselekményére vonatkozó szabályozás, az 1981. évi, a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvény (Indecent Displays Control Act), valamint idetartoznak a „szélsőséges" pornográfiára vonatkozó, a közvetlen közelmúltban életbe lépett jogszabályok. Ezeket az intézkedéseket az 1998. évi emberi jogi törvény (Human Rights Act, a továbbiakban helyenként „1998. évi törvény") ellensúlyozza. Az esszé meghatározó, középső részét annak a négy ügynek[1] a nagyon alapos kritikája teszi ki, amelyek az erkölcs érvényre juttatásának alkotmányos szüksége és a művészi szabadság közötti egyensúly alakulását illetően a legnagyobb fontossággal bírnak Angliában. Az esszé ezen része a művészet jogi cenzúrájának bírósági megközelítéseit járja körül, bemutatva azokat az általános és spe-

* Ez az esszé 2013-ban íródott. Az esszé egy rövidebb, szűkebb témát felölelő, korábbi változata „Controversial Art and the Criminal Law" címen jelent meg nyomtatásban ([2003] 8 *Art, Antiquity and Law* 1, 27–56). A cikk társadalmi-jogi, interdiszciplináris és jogtudományi jellegű, néhány bírósági ítélet beható irodalmi elemzésével, melyek jobbára a szerző saját eredeti gondolatait tartalmazzák. Ahol a pontosság megkívánja, az „angol jog" helyett az „egyesült királysági jog" kifejezés szerepel, különösen az 1998. évi emberi jogi törvény (Human Rights Act) vonatkozásában, amely nem csupán az angol, hanem az egyesült királyságbeli törvényi szabályozásnak is része.

[1] Az angliai, franciaországi és egyesült államokbeli művészeti jogi ügyek során alkalmazott, a művészet megítélését illető bírósági megközelítések alapos kritikájára vonatkozóan l. Paul Kearns: *The Legal Concept of Art.* Oxford, Hart, 1998. 2. fejezet, 40–60.



cifikus problémákat, amelyekkel az igazságszolgáltatás annak során szembesül, amikor társadalmi-morális jogi intézkedéseket alkalmaz a művészet vonatkozásában, tekintve a művészet egyértelmű definíciójának hiányát,[2] ami jogi bizonytalanság és következetlenség előidézésével fenyeget. A szerző egy másik kérdést is felvet ezzel kapcsolatban, mégpedig azt, hogy vajon a bírák fel vannak-e vértezve a kellő szellemi szaktudással a művészeti jog területén ahhoz, hogy igazságot szolgáltassanak a művészet számára, amikor az ellenséges jogi-morális szabályozásokkal találja magát szemben. Az esszé ezt követő része az európai jog és a cikkünk témája közötti összefüggéseket körvonalazza,[3] majd annak értékelésével zárul, hogy mennyire eredményesek és igazságosak a közerkölcsöt védő angol törvények akkor, amikor a művészet állítólagosan a megsértésükre tör.

A művészi szabadságot a közerkölcs védelme érdekében korlátozó törvények – mind tartalmukat, mind keletkezésük időpontját illetően – széles skálán mozognak Angliában, és jelenleg – legalábbis első pillantásra – szemben állnak az 1998. évi emberi jogi törvénnyel. E törvény pozitív jogként garantálja a kifejezés szabadságát, következésképpen – eme általános szabadságjog hatálya alatt, a szólásszabadságra vonatkozó jog fontos dimenziójaként – implicite védelmet biztosít kifejezetten a *művészi* kifejezés szabadságának is. Látni fogjuk azonban, hogy a gyakorlatban messze nem ilyen egyszerű a jogi helyzet, mivel az Emberi Jogok Európai Egyezményének (a továbbiakban helyenként „Egyezmény") 10. cikke[4] értelmében az Egyezmény részes államai az erkölcs védelme érdekében, alapos indokkal korlátozhatják a kifejezés szabadságát – az erkölcs államon belüli lokális[5] és országos védelmét egyaránt ideértve. Az emberi jogi törvény, amely átülteti az Egyezményt az egyesült királysági jogba, biztosítja, hogy hazai bíróságaink a

2 A művészet definiálása nem csak a jogi szakemberek számára jelent problémát. A művészetet természetesen a filozófusoknak sem sikerült soha kielégítően definiálniuk, még azoknak sem, akiknek az esztétika a szakterületük.

3 Jelen esszé kizárólag az Angliában (vagy az Egyesült Királyságban) érvényben lévő jog ismertetését célozza. Az európai jog (különösen az Emberi Jogok Európai Egyezményéhez kapcsolódó európai jog) rendelkezik művészeti jogi dimenziókkal, e helyütt azonban nem képezi átfogó tudományos elemzés tárgyát.

4 A 10. cikk szövegére vonatkozóan l. 27. lj.

5 Fontos, hogy a városok mellett vidéken is biztosítani kell az erkölcs védelmét, főként azért, mert a rurális és provinciális helyeken lassabban megy végbe az erkölcs fejlődése, mint a nagyvárosokban, illetve világvárosokban. Közhely, hogy az avantgárd, posztmodern művészet – annak némelykor erkölcsileg provokatív aspektusaival – a városokon kívül kedvezőtlenebb megítélésben részesül. Ezért különösen fontos, hogy az Emberi Jogok Európai Bírósága alaposan felülvizsgálja a művészet minden olyan jogi korlátozását, amely viszonylag csendes és konzervatív környezetben érvényesül, amely ellenségesebb lehet az erkölcsi határokat feszegető művészettel szemben, mint egy pezsgő liberális környezet. Mint arra az esszé későbbi része rámutat, a mérlegelési mozgástér doktrína jelenleg nem teszi lehetővé, hogy a Bíróság ilyen megkülönböztetéssel éljen.

10. cikken[6] alapuló strasbourgi joggyakorlat figyelembevételekor[7] e korlátozásokat is tiszteletben tartsák, csakúgy, mint a művészi szabadságot mint jogot. A releváns ügyekben ez bírói kötelezettségként jelenik meg, jóllehet a strasbourgi esetjog nem kötelező érvényű. Mivel a strasbourgi bíróság általánosságban közönyös a művészi szabadság erkölcsi aggodalmakkal szembeni védelme iránt,[8] hazai bíráink többékevésbé arra kényszerülnek, hogy az emberi jogi törvényhez igazodjanak, tehát a művészi szabadság a gyakorlatban itt is ugyanazokba a korlátokba ütközik. Ez frusztrálja a művészeket, mivel az emberi jogi törvény az Egyezmény révén tulajdonképpen aláássa pozitív szabadságjogukat, jóllehet alapvetően az ellenkezőjére lenne hivatott. Az 1998. évi törvény viszonylag zsenge kora, valamint az e törvény hatálya alatt kifejezetten a *művészi* szabadságra vonatkozó, releváns esetjog hiánya azonban azt jelenti, hogy ez az ellentmondás – eleddig – csak csekély mértékben formálta a művészi szabadságot az Egyesült Királyság jogi gyakorlatában.

II. Cenzúra, pornográfia és művészet

A művészetfilozófusok régóta megkülönböztetik a pornográfiát a nem pornográf (bárha erotikus) művészettől. A tipikus érvek különféleképpen épülnek fel. Először is, a pornográfiát tekinthetjük inherensen rossznak (például azért, mert szégyenletesen kizsákmányolja és rossz hírbe hozza mindazokat, akik részt vesznek benne). Másodszor, a pornográfiát tekinthetjük instrumentálisan rossznak (például azért, mert táplálja a nők férfiakkal szembeni alsóbbrendűségére vonatkozó, sértő előítéleteket, illetve népszerűsíti a nők elleni erőszakot). Nem meglepő módon ellenérvek is születtek, miszerint a pornográfia nem minden esetben jár együtt inherens vagy következményes ártalommal – bármily népszerűtlenek legyenek is ezek az ellenérvek bizonyos feminista írók és konzervatív moralisták körében.[9] Ha úgy tűnik, hogy egy alkotást kizárólag szexuális reakció kiváltására szántak (tartalmát és az általa kiváltott hatásokat ennek a célnak rendelték alá), akkor gyakran az a

6 A 10. cikket illető további információra vonatkozóan l. 27. lj.

7 Az 1998. évi emberi jogi törvény 2. cikke értelmében az Egyesült Királyságban a bírák kötelesek figyelembe venni (többek között) a strasbourgi joggyakorlatot. Fontos megjegyezni azonban, hogy a bírákra nézve nem kötelező érvényű a strasbourgi esetjog. Csupán figyelembe kell venniük, ha az a bírósági eljárást illetően releváns.

8 Minden olyan, a Bíróság által tárgyalt ügyből, amelyben az Egyezmény adott részes államának erkölcsre vonatkozó törvényei és a művészi szabadság feszültek egymásnak, a művészi szabadság került ki vesztesen. Ez különösen annak fényében figyelemre méltó, hogy a strasbourgi rendszert éppen e szabadságjogok megvédése céljával hívták létre.

9 Főként az időbeli és terjedelmi korlátok jelentette gyakorlati okok miatt jelen esszének nem célja, hogy ezeket az álláspontokat részletesen kifejtse.

vélekedés alakul ki, hogy az adott alkotás nem tartozik a művészet kategóriájába, hanem egyszerűen pornográf; a pornográfia pedig mindig is különös problémát jelentett a művészetnek a valóságtól való megkülönböztetésében, mivel nem a magas művészethez köthető meditatív elmélyülésre építve fejti ki hatását, hanem valódi fiziológiai reakciót vált ki.

A pornográfia állítólagos káros hatásainak, valamint jogi és egyéb legitimitásának kérdése összefonódik az azzal való, magától értetődő törődéssel, hogy mi a helyes és jó. A szabad szóláshoz való jog rendszerint nem kívánja meg kifejezetten, hogy bármely szólásnak erkölcsileg helyénvaló célokat kellene szolgálnia. A szabad szólás védelmezői ennél gyakrabban hangoztatják azt, hogy a szabadság szükségessége az egyik legfőbb indok arra, hogy ne akadályozzuk meg bizonyos pornóipari szereplők előállítói és terjesztői tevékenységét. A szabadság e vélelme azonban nem lehet mentes a kivételektől, így bizonyos esetekben az efféle vélelem elutasítható.[10] A legtöbb cenzúrázó jogi mechanizmus mögött a pornográfia természetszerűleg rossz voltát hangsúlyozó megközelítés áll, ez pedig azáltal jut érvényre, hogy a társadalom tagjai megrögzötten, a legfőbb morális értékek paternalista védelmezőiként alkalmaznak bizonyos jogi eszközöket, azzal a céllal, hogy példát mutassanak a tisztességes, erkölcsös magatartásra való törekvésre. E talajon azután elmésebb gondolatmenetek is teremnek. Bernard Williams[11] például azt a véleményt fogalmazta meg, hogy ha erkölcsi alapon cenzúrázzuk a művészetet, akkor nincs értelme kivételt tennünk akkor sem, ha a mű jelentős esztétikai értékkel bír. A mű értéke – hangoztatta Williams – csak még veszélyesebbé teheti azt.[12] Mindazonáltal az obszcenitásra vonatkozó angol jogi szabályozásban alkalmazott megközelítés szerint a jogilag obszcénnek minősülő műalkotás utólag felmentést nyerhet annak a specifikus védelemnek a sikeres alkalmazása révén, hogy a műalkotás, dacára annak, hogy obszcénnek tartják, a közjót szolgálja. Ilyenformán az obszcenitást valójában negálja annak kielégítő művészi értéke. A tényezők e mérlegelését az esküdtszék végzi – és nem könnyű feladat a számára. A feladat nehézsége olyannyira elismert, hogy igazságügyi szakértők felkérésére is sor kerülhet, akik segítik az esküdtszéket a végrehajtásában. Így tehát azzal, hogy bizonyos,

[10] A „szélsőséges" pornográfia bizonyos fajtái ösztönözhetik a – különösen nők és gyermekek elleni – szexuális erőszakot. Ennek a puszta lehetősége is arra mutat, hogy az ilyen pornográfiának nem szabadna elérhetőnek lennie – legfőképpen a könnyen hozzáférhető interneten nem.

[11] B. Williams: Censorship. In: David E. Cooper (szerk.): *Companion to Aesthetics*. Oxford, Blackwell, 1992. 68.

[12] Úgy tűnik, a gondolatmenet „esztétikai érték" elemét illetően Williams figyelmét elkerüli a lényeg. Az angol jogban például a (közjót szolgáló) művészi érték az, ami mentheti az obszcén tartalmat, ha annak obszcén volta megállapítást nyert; ennek az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény (Obscene Publications Act) 4. cikk alapján fennálló jogi egyensúlynak nem része, hogy az esküdtszék mérlegelje, hogy vajon a kiadvány művészi ereje valamiképp ténylegesen mentségül szolgál-e a tartalom obszcén voltára.

első látásra obszcén műalkotások esetében méltányolják azok építő jellegű aspektusait – Bernard Williams úr *engedelmével* –, meglehetősen józan, gyakorlati megfontolásokon alapuló álláspont alakult ki.

A művészek és a művészettel foglalkozók azonban nem lehetnek elégedettek az obszcenitásra vonatkozó angol jogban kialakult helyzettel. Rámutatnak, hogy a művészet inherens értékkel bír, függetlenül attól, hogy építő jellegű-e vagy sem. A figyelembe veendő szempontok között szerepel az a tény is, hogy az erkölcsileg vitatható művészet kritikus szerepet játszik a morális *status quo* megkérdőjelezésében, ami gyakran megnyitja az utat az előtt, hogy új erkölcsi rend alakuljon ki a társadalomban. Gyakran megfeledkeznek arról, hogy a vitatott művészet központi szerepet játszott például a rabszolgaság felszámolása ügyének angliai előmozdításában, valamint hogy a „művészetterápia" a pszichológiai kezelés egy bevett formája, függetlenül attól, hogy a felhasznált vagy előállított műalkotás az erkölcsi határokat feszegető-e vagy sem. A művészet tehát nem olyan „haszontalan", mint azt egyes írók (például Oscar Wilde) állították.[13] Csupán arról van szó, hogy a művészet hasznossága összetett és árnyalt, nem pedig egyszerű és banális módon nyilvánul meg. A művészet egyéb érdemeire is ki fogunk térni, amint eljön az ideje, azonban már e korai ponton fontos tudatosítanunk, hogy az erkölcsi erény (virtus) és a művészi mestertudás (virtuozitás) közös szemantikai gyökerekkel rendelkezik. Továbbá, az erkölcsileg (és jogilag) transzgresszív művészet a saját ontológiája alapján is védhető. Felhozható például, hogy amikor a művészet sokkol, azt alapos okkal teszi. A sokkon keresztül felismerünk bizonyos igazságokat a világunkkal kapcsolatban – többek között a művészettel és önmagunkkal kapcsolatban is. Ilyenformán ideiglenesen kibillenünk mindennapi gondjaink biztonságából, és elkezdjük megkérdőjelezni azt, ami korábban elfogadott volt. Ez meggátolja, hogy a társadalmi erkölcsök becsontosodott állandóságba merevedjenek. Ezenfelül, a művészeti élményt saját kontextusába kell helyeznünk. A vitatható művészet az általános művészeti fejlődés ortodox rendszerének a része. Ahhoz, hogy megfelelően értékelhessük, az ilyenfajta művészetre a művészeti hagyomány részeként kell tekintenünk: az erkölcsi határokat feszegető műalkotásokat a művészet egyedülálló történeti fejlődésének keretei között kell szemlélnünk, ahol azok jól megférnek más felkavaró művek, valamint kevésbé provokatív társaik mellett. A művészethez mint megkülönböztetett mechanizmushoz hozzátartozik a művészet formai létének egyedülálló módja is: a formája megkülönbözteti a művészetet más kulturális jelenségektől, és ennek önmagában is biztosítania kellene bizonyos fokú autonómiát; ez a forma azonban néha csak a művészet saját belső vonatkoztatási rendszerén belül ismerhető fel. Ha a formája az, amely döntően, a leginkább defi-

[13] Wilde hajlamos volt az ilyen általánosításokra, amelyek ritkán voltak maradéktalanul helytállóak. L. pl. Wilde *Dorian Gray arcképe* című művének előszavában.

niálja a művészetet, akkor a művészet erkölcsi szempontból időnként forradalmi tartalma miatti folytonos jogi aggodalom nemcsak hogy nem helyénvaló, hanem árt is a művészet meghatározó társadalmi funkcióként (olyan egyéb társadalmi funkciók mellett, mint a politika és a vallás) meglévő kulturális legitimitásának. Ahhoz, hogy szabadon működhessen, minden társadalmi szektornak szüksége van a függetlenségre és saját immanens szabályainak tiszteletére. Különösen igaz ez az egalitariánus posztmodernizmusban,[14] ahol a társadalom alegységei elméletileg egyforma létjogosultsággal vannak jelen.

Kevésbé szokványosnak tűnő érvek is felhozhatók a pornográfiának a művészethez kapcsolódó védelmére. Művészeti szempontból a pornográfia ahelyett, hogy megsértené a művészet kánonját, inkább kiterjeszti annak tartalmi tartományát. A pornográfia révén új életet lehet lehelni a hagyományosabb művészetbe, illetve meg lehet kérdőjelezni annak elfogadott értékét, és fel lehet vetni a transzgresszió lehetőségét, ha a művészet túl nagy biztonságba süppedne a saját aktuális paraméterein belül. Ezenfelül, a műalkotás erotikus dimenziói kitolják a művészet esztétikai hatásainak – úgymint a műalkotás érzékekre ható erejének – határait.[15] A pornográfia a lét művészi formulájának adalékaként segíti a közönség elérését; ezenkívül ellenszer lehet az elfogadott művészet tettetéseire is, amely néha megelégszik azzal, hogy megmaradjon egy előre meghatározott, hierarchikus, merev iskola korlátai között.[16] Fontos, hogy a pornográfia tekintélyromboló lehet, és áthághatja a szabályokat, és mellette szól, hogy a legjobb új művészet természetszerűleg szintén szabályszegő. Meglehet azonban, hogy a pornográfiának a művészet világában betöltött „lázadó" szerepét eltúlozzák. Feszegethet ugyan bizonyos konvenciókat, ám – főleg a mennyiség terén – jellemzően a klasszikus heteroszexualitást részesíti előnyben. A művészet mechanizmusának belső világában azonban a pornográfia (a művészet esztétikájának részeként) megtörheti a pátoszt, és ledöntheti a műfaji korlátokat. Ilyen tekintetben az erőszakhoz fogható, de csupán művészi értelemben és kontextusban (és nem az átfogóbb, literális értelemben) vett bűnként. Mindamellett az „obszcén művészet" oximoron[17] lehetőségének megengedése

[14] L. még David Harvey: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford, Blackwell, 1990.

[15] Ezt az erőt a német „*Sinnlichkeit*" kifejezés ragadja meg a legjobban.

[16] Közismert, hogy a francia művészeti establishment elutasította, hogy az impresszionizmus művészi értéket képviselne, amikor annak művelői be kívánták mutatni új stílusukat. Manapság nagyra tartott festményeiket abban az időben hivatalosan csak egy elutasított alkotások számára fenntartott bemutatóteremben lehetett megtekinteni.

[17] Az obszcén mivolt csak kontextusán kívül szemlélt alkotás tulajdonsága lehet. Valódi esztétikai kontextusán belül szemlélve a művészet nem lehet obszcén. Az alkotás helyes esztétikai-pszichikai megközelítése kizárja, hogy az züllesztő vagy demoralizáló hatást gyakoroljon, mivel az alkotáshoz való megfelelő, meditatív hozzáállás a műtől való reflektív távolságtartást eredményez (ami megfelelő perspektívába helyezi az alkotásra adott esetleges azonnali, zsigeribb reakciókat). L. még Kearns i. m. (1. lj.) 193.

még itt sem jelenti szükségszerűen annak jóváhagyását. A való világ szokásosan azért engedékeny a művészettel, mert a művészet úgy idézi meg a valóságot, hogy hasonlít rá, de nem azonos vele; és valami hasonló elmondható a pornográfiáról is. Az is felhozható, hogy a vizuális pornográfia nem a hatalomnak az ártatlannal szembeni, a való életben történő, egyirányú érvényesítéséről szól; a pornográfia egyszerűen inkább a szerepjáték egy formája, és mint ilyen, a művészi játék egy sajátos fajtája. Azt is mondhatnánk, hogy például amikor Robert Mapplethorpe a homoszexuális szadomazochizmus szembeöltő elfajzottságát fotózta,[18] akkor a valódi fetisizmus és a művészet közötti különbséget kívánta láttatni, még ha a fetisizmus szolgált is művészetének tárgyául. Más szavakkal, nézhetjük úgy is, hogy Mapplethorpe szándékosan – jóllehet indirekt módon és körmönfontan – a művészet és a való világ közötti (csupán) közvetett kapcsolatot illusztrálta, különösen provokatív témaválasztásával pedig ugyanakkor nagyon erősen hangsúlyozta a közöttük meglévő különbséget.[19] Némely liberális azért védi a pornográfiát – még ha személy szerint esetleg irtózik is tőle –, hogy óvja az egyenlőséget azokban a folyamatokban, amelyeken keresztül a morális környezet formálódik. Szerintük a szólás mindenféle megnyirbálása – még a visszataszító szólásé is – azt a kockázatot hordja magában, hogy folyományaképpen mind a demokrácia, mind pedig az önkifejezés egyéni szabadsága[20] veszélybe kerülhet. Konkrétan az erkölcsileg vitatható művészet esetében a cenzúra azzal a hátránnyal jár, hogy nem lát a jövőbe: obszcénnak mondott műalkotások, melyek iránt a jelen kor közönnyel viseltetik, megsemmisítésre kerülhetnek, jóllehet a jövőben – önvalójukban vagy történelmi szempontból – esetleg roppant fontosnak találtattak volna. Ezenkívül az is felvethető, hogy a befejezett műalkotás egy implicite pozitív kreatív eredmény, a kreativitás győzelme pedig kioltja a mű potenciálisan megbotránkoztató dimenzióját, amely kevesebbet nyom a latban. Jóllehet, a pornográf ábrázolások esetében néha felvetik, hogy valahol meg kell húzni a határt, a kifejezés szabadságának korlátozása sokakból egyszerűen zsigeri ellenérzést vált ki. További szempont mindamellett, hogy míg némelyek esetében már a puszta tény is, hogy adott mű a művészet rangjára érdemesnek tartatik, lényegében kiolthatja az annak tartalmával szembeni

[18] Például a „Perfect Moment" (A tökéletes pillanat) című kiállításához, amely világszerte vitát váltott ki. 1990-ben az Egyesült Államokban Mapplethorpe 175 fotóját állították ki a cincinnati Contemporary Arts Centerben. Ezek közül néhányat obszcénnek kiáltottak ki, mivel öt fotó homoszexuális tevékenységet ábrázolt, kettő pedig gyermekeket, fedetlen nemi szervekkel. Obszcenitás vádjával per indult, a vádlottakat (köztük Dennis Barrie-t, a Központ igazgatóját, valamint magát a Központot) azonban felmentették, nagyrészt azért, mert igazságügyi szakértők tanúsították, hogy a fotók művészi értékkel bíró alkotások.

[19] Mapplethorpe eredetileg virágokról készült pompás fotókollekciójának kiállításával (egy ártalmatlanabb témával) tett szert hírnévre.

[20] A cenzúra öncenzúrához vezethet, és dermesztő hatással lehet mások kreatív gondolataira és szabadságára.

aggodalmakat, addig mások – a cenzúrát támogatók – számára az az állítás, hogy valami művészet lenne, megkérdőjelezhető, egyúttal akár azt is kétségbe vonva, hogy adott művet jóhiszemű művész alkotta volna.[21] A cenzúrapárti lobbi – álljon bár jogi moralistákból vagy aggódó feministákból – nemcsak annak lehetséges (vagy bizonyított) ártalmai miatt ellenezheti a nyílt pornográfiát, hanem egyfelől azért, mert a pornográfia – a művészettel ellentétben – nem az emberi lét aspektusainak megvilágítására irányuló, komoly kognitív kísérlet; másfelől pedig azért, mert nem ad ugyanúgy alkalmat az intellektuális vagy érzéki komplexitás-élményre, mint a művészetben való elmélyülés.

Elmondható, hogy a művészet szabadságának legnehezebben feltárható területe az, hogy milyen mértékben lehet a (művészethez kapcsolódó) pornográfia ténylegesen ártalmas. Kiválthat a szexuálisan izgató jellegű művészet gyermekek sérelméhez vezető pedofil fantáziákat? A „gyermekpornográfia-ellenes" törvények arra mutatnak, hogy igen; és Angliában roppant szokatlan dolog azt hangoztatni, hogy a gyermekeket nem kell védeni a gyermekekkel kapcsolatos erkölcstelen művészet fogyasztóitól. A nagy többség számára ahhoz sem fér kétség, hogy a gyermekeket védeni kell a pornográfiával való találkozástól.[22] De mi a helyzet akkor, ha bizonyos pornográf alkotásokban csak felnőttek vesznek részt, és csak felnőttek fogyasztják azokat? Hazánkban a feminista gondolkodók ádáz támadásokat intéznek a pornográfia ellen; némelyikük egyenesen úgy tartja, hogy a pornográfiával kapcsolatos aggodalmak nem is tartoznak a szólásszabadság kérdéskörébe. A szólásszabadság elve kétségtelenül nem szolgálhat tényleges ártalom vagy erőszak védelmére, de vajon az igazságnak megfelelő lenne-e azt állítani, hogy a pornográfia ténylegesen olyan gonosztettekre ösztönöz, mint a nemi erőszak? Némely véleményformáló szerint láthatólag igen; vitathatatlannak látszik továbbá, hogy a „szélsőséges" pornográfia egyértelműen az erőszakos vagy egyéb aberrált szexuális tevékenységhez köthető – ebben gyökerezik például az az új keletű angliai törvényi szabályozás, amely tiltja az ilyen pornográf tartalom birtoklását. Az ilyen jellegű pornográfia nagyrészt azért tiltott itthon, mert a kormány kifejezetten hangsúlyozta a nők elleni szexuális erőszakot mint a „szélsőséges" pornográfia törvényen kívül helyezésére irányuló indítványait megalapozó egyik jelentős tényezőt. Mivel a törvényi szabályozás nagyon új keletű, még nem egyértelmű, hogy a rokon módon szélsőséges jellegű művészet – akár elméletben, akár gyakorlati szempontból – szintén e szabályozás hatálya alá esik-e. Valódi emberek és mindennapi társadalmi keretek között azonban nehéz olyan műalkotást elképzelni, amely a szélsőséges pornográfiával megegyező jellemzőkkel rendelkezik, az utóbbihoz hasonlóan objektíven elítélhető képi ábrázoláshoz kötődik, és látensen legitimálni látszik az alapjául szolgáló tevékenységeket. Ezt tekintetbe véve érthetővé válik, hogy Andrea Dworkin arra a következtetésre jutott, hogy a nemi aktus inherensen egylényegű az ellenséges hatalom általi megszállás és gyarmatosítás tettével – ez a hozzáállás az akár csak szimbolikus agresszióra is egyfajta szadizmusként tekint.[23]

Végül – főleg a demokratikus társadalmakban, amilyen Angliáé is –, él egy olyan vélelem, hogy a művészet szabadsága jó dolog. Ezt a nézetet azonban megkérdőjelezik mindazok, akik amiatt aggódnak, amit ők a nyugati értékeknek a nem nyugati kultúrákra való ráerőltetésének tekintenek. Ők azt vetik fel (például), hogy egyéb értékekkel (úgymint az önrendelkezéssel, az egyenjogúsággal, valamint a faji és vallási gyűlölettől[24] és előítélettől való mentességgel) összevetésben a kifejezés szabadságának minden fajtáját sokkal kevésbé sürgető és fontos kérdésnek kellene tekinteni. Ez a vita Salman Rushdie *Sátáni versek* című, istenkáromlónak kikiáltott regényének megjelenését követően terjedt ki a művészi kifejezésre.[25] E fiaskó részleteit az esszé későbbi részében tárgyaljuk. E helyütt elég annyit megjegyeznünk, hogy a Rushdie-ellenes álláspont középpontjában az áll, hogy más kultúrák megsértése erkölcsileg elfogadhatatlan, még akkor is, ha a művészet keretei közt történik; ez a nézet manapság széles körben elfogadott, különösen muszlim közösségünk berkeiben. Mások azonban arra figyelmeztetnek Angliában, hogy az íróra Iránban – többek között Mohamed gyalázásáért – kimondott *fatva* (amely halálos ítéletnek felel meg) szelleme a Rushdie-vita után veszélyesen internalizálódott hazánkban, amennyiben egyértelműen a szólásszabadság – íratlan alkotmányunk egyik alaptétele – kárára válik, ahogy immár plurális társadalmunkban kínos gonddal próbáljuk a faji és vallási harmónia minden aspektusát előmozdítani. Ez viszonylag új megvilágításba helyezi a művészet szabadságát Angliában, amit az esszé későbbi részében vizsgálunk meg alaposabban.

21 A posztmodernizmusban az önlegitimáció az egyik uralkodó filozófia. Például, ha valaki művésznek titulálja magát, akkor az illető *ipso facto* művész, függetlenül attól, hogy mások miként ítélik meg.

22 Az angol Királyi Akadémián 1997 szeptemberében megrendezett „Sensation" című kiállítás esetében az Akadémia ahhoz a példátlan intézkedéshez folyamodott, hogy az egyik galériájának területére „csak felnőttek" léphettek be. A kiállításon – többek között – helyet kapott Jake és Dinos Chapman *Zygotic Acceleration* című alkotása is, amely az arcuk helyén izgalmi állapotban lévő nemi szervekkel rendelkező, androgün gyermekalakokat ábrázol. 18 éven aluliak számára tilos volt a belépés.

23 Dworkin Catherine McKinnonnal közösen készített egy emberi jogi rendelettervezetet, amelyben a „pornográfia" fogalma szolgált a jogi szabályozás alapjául, és amelyet az indianapolisi városi képviselőtestület el is fogadott. A rendeletet később az Legfelső Bíróság megsemmisítette. L. *American Booksellers v. Hudnut* [1986] 475 US 1001.

24 Angliában a 2006. évi faji és vallási gyűlölet elleni törvény (Racial and Religious Hatred Act) biztosít védelmet az ilyen alaptalan gyűlölködés ellen.

25 Salman Rushdie: *Sátáni versek*. Budapest, Konzorcium, 2004.

III. A művészet szabadságának fejlődése Angliában

Az 1998. évi emberi jogi törvény 2000. október 2-i hatálybalépésének hála, a kifejezés szabadsága az Egyesült Királyságban átmeneti fázisban van.[26] Mint azt korábban kifejtettük, az Egyesült Királyság bíróságai most már figyelembe veszik az Emberi Jogok Európai Egyezményében gyökerező európai emberi jogot, különös tekintettel a strasbourgi joggyakorlatra. Az Egyezményen alapuló, kifejezetten a művészet szabadságára vonatkozó esetjogi tartalom viszonylag szűkös,[27] jelen esszének azonban nem célja ennek az esetjognak a részletes vizsgálata. Annyit azért meglehetős bizonyossággal megelőlegezhetünk, hogy csekély alapunk van azt gondolni, hogy ez a nemzetközi egyezmény megfelelő védelmet biztosít a művészet mint a kifejezés egy formája számára.[28] Az Egyesült Királyságban az 1998. évi emberi jogi törvény eredményeként létrejött helyzet tehát hasonló a törvény hatálybalépése előttihez, mivel e törvény értelmében az Egyezményen alapuló, a művészettel szemben nemkülönben közömbös emberi jogi szabályozást kell alkalmazni, ami meglehetősen csüggesztő a művészettel foglalkozók számára. A művészi kifejezésnek az Egyezmény hatálya alatti hátrányos helyzete nagyrészt abból fakad, hogy az Emberi Jogok Európai Bírósága túl nagylelkű akkor, amikor gya-

26 A 12. cikk kimondottan a kifejezés szabadságával kapcsolatos kérdésekkel foglalkozik, ideértve azt a rendelkezést is, hogy különös figyelmet kell fordítani a kifejezés szabadságára az olyan ügyekben, amelyekben az más érdekekkel (a gyakorlatban főképpen a magánélet védelmével) ütközik. Kissé furcsa módon, a „különös figyelem" kifejezést a bíróságok nem értelmezik úgy, hogy az ilyen érdekütközések esetében a kifejezés szabadsága javára kellene billennie a mérlegnek. L. még a törvény 12. cikkének (4) pontját. A 12. cikk szövegét a 112. lábjegyzet ismerteti.

27 A 10. cikket alkotó, a kifejezés szabadságára vonatkozó rendelkezés szövege nem említi kifejezetten a művészi kifejezést. A 10. cikk szövege a következő: „1. Mindenkinek joga van a véleménynyilvánítás szabadságához. Ez a jog magában foglalja a véleményalkotás szabadságát és az információk, eszmék megismerésének és közlésének szabadságát országhatárokra tekintet nélkül és anélkül, hogy ebbe hatósági szerv beavatkozhasson. Ez a cikk nem akadályozza, hogy az államok a rádió-, televízió- vagy mozgóképvállalatok működését engedélyezéshez kössék. 2. E kötelezettségekkel és felelősséggel együtt járó szabadságok gyakorlása a törvényben meghatározott, olyan alakszerűségeknek, feltételeknek, korlátozásoknak vagy szankcióknak vethető alá, amelyek szükséges intézkedéseknek minősülnek egy demokratikus társadalomban a nemzetbiztonság, a területi sértetlenség, a közbiztonság, a zavargás vagy bűnözés megelőzése, a közegészség vagy az erkölcsök védelme, mások jó hírneve vagy jogai védelme, a bizalmas értesülés közlésének megakadályozása vagy a bíróságok tekintélyének és pártatlanságának fenntartása céljából."

28 A strasbourgi joggyakorlatban rendszerint kis fontosságot tulajdonítanak a művészetnek, ha az állítólag más társadalmi érdekeket sért – különösen, ha az erkölcs védelme a sértett érdek. Ellentétben azzal, amit néhány véleményformáló gondol, az Egyezményen alapuló rendszer a gyakorlatban még az üzleti mondanivalónál is kevésbé védi a művészi szabadságot. A hazai jogról szóló jelen esszé nem terjed ki az e következtetés alapjául szolgáló, az Egyezményen alapuló esetjog részletes vizsgálatára; a következtetés helytállóságának igazolását illetően azonban lásd még: Paul Kearns: Art's Demise in the European Court of Human Rights. (2007) 12 *Art, Antiquity and Law* 2, 137–169.

korlatilag felülvizsgálatlan mérlegelési szabadsággal, illetőleg „tág mérlegelési mozgástérrel"[29] ruházza fel a részes államokat a közerkölcsöt illető törvények bevezetésére vonatkozóan, lehetővé téve, hogy e törvények prioritást élvezzenek, miáltal a gyakorlatban felülkerekednek a művészet szabadságán mint gyengébb támogatást élvező, ütköző érdeken. Nemzeti szempontból nagyon is érdemes megvizsgálni, hogy ehhez képest milyen helyzetben volt a művészi kifejezés az egyesült királyságbeli jogban az 1998. évi emberi jogi törvény előtt, hogy a jogtörténet alapján első ízben megállapítsuk, mennyire elkötelezett is valójában az angol jog a művészi kifejezés mint polgári szabadságjog iránt. A 16. század megfelelő kiindulási pont erre a célra. A Csillagkamara egy 1538-as rendelete értelmében az angol nyomdászok csak úgy jelentethettek meg műveket, ha előzetesen engedélyt kaptak rájuk,[30] mert a Tudor uralkodók meg akarták akadályozni az eretnek, illetve lázító irodalom terjesztését, amely alkotmányos instabilitást okozhatott volna. Ennélfogva az engedélyezési szabályok megsértését illetően drákói szankciók voltak érvényben. A polgárháború kezdetén ez az engedélyezési rendszer meggyengült, 1643-ban azonban egy rendelettel új erőt adtak neki.[31] A rendszer később működésképtelennek bizonyult, 1695-ben pedig eltörölték. A kormánykritikát ezután a megjelenést *követően* szabályozták, a lázító rágalmazás jogi mechanizmusa révén;[32] a 18. század elején pedig két, viszonylag kis horderejű ügy – melyekben nem hirdettek nyilvánosan ítéletet – tette próbára az ezzel rokon bűncselekményre, az obszcén rágalmazásra vonatkozó szabályozás eredményességét. 1708-ban vádat emeltek James Read ellen annak *The Fifteen Plagues of Maidenhead* című kötete miatt, mivel azonban a mű nem konkrét személy (illetve személyek) köré épült, Readet felmentették.[33] 1727-ben Edmund Curllt hasonlóképpen perbe fogták – ezúttal sikerrel – a *Venus in a Cloyster* című könyv publikálásáért, amelyet obszcénnek ítéltek amiatt, hogy az olvasók demoralizálására irányuló célzattal bír, vala-

29 Az Emberi Jogok Európai Bírósága 1976 óta fejleszti a „mérlegelési mozgástér" doktrínát. A doktrína azon a gondolaton alapul, hogy érzékeny témák (amilyen az erkölcs is) esetében a Bíróság egyfajta szubszidiaritást alkalmaz, amikor is az Egyezmény részes állama saját belátása szerint dönthet az adott ügyben, anélkül, hogy a döntést a strasbourgi bíróság teljeskörűen felülvizsgálná. Az erkölcs területén tág a mérlegelési mozgástér, bizonyos kérdésekben (főképpen azokban, amelyeket illetően konszenzus áll fenn a részes államok között) azonban szűk lehet – mint például a szexuális orientáció területén, amely a magánélet kritikus fontosságú, szigorúan védendő aspektusa. Mint azt a 28. lábjegyzetben említettük, jelen esszé – jórészt terjedelmi korlátok miatt – nem tér ki az ezzel és egyéb kérdésekkel kapcsolatos strasbourgi joggyakorlat részletes vizsgálatára.

30 L. még Donald Thomas: *A Long Time Burning: The History of Literary Censorship in England.* London, Routledge and Kegan Paul, 1969.

31 Frederick Schauer: *Free Speech: A Philosophical Enquiry.* Cambridge, Cambridge University Press, 1982. 15.

32 L. pl. *R. v. Tutchkin* [1904] 14 ST 1095.

33 Bernard Williams (Williams Committee): *Report of the Committee on Obscenity and Film Censorship.* Cmnd 7772, 1979. 1. függelék, 2. bek.

mint megzavarja a közrendet.[34] A század későbbi részében a common law ilyen típusú elemei egyre inkább szembekerültek a közvéleménnyel, a közszemérem megsértésére és a közerkölcs megsértésre vonatkozó ősi szabályozásokat azonban nem alkalmazták művészi alkotásokkal szemben – inkább a véletlen, semmint tervszerűség folytán, mivel e bűncselekmények leggyakoribb változatai a kevéssé üldözött, bűnszövetségben elkövetett bűncselekmények formáját öltötték.[35] Az 1824. évi csavargás- és koldulásellenes törvény (Vagrancy Act) vétséggé nyilvánította az obszcén nyomdatermékek nyilvános bemutatását, az 1839. évi fővárosi rendőrségi törvény (Metropolitan Police Act) és az 1847. évi a városi rendőrséget szabályozó rendelkezéseket összefoglaló törvény (Town Police Clauses Act) pedig növelte a szemérmetlen közszemlére tétel és az obszcén tartalom árusítása esetében a cenzúrázásra fektetett általános hangsúlyt. 1851-re az istenkáromló rágalmazásra vonatkozó jogi szabályozást heveny utálat övezte, különösen, amikor a kormány úgy értesült, hogy az ünnepelt John Stuart Millt reálisan vád alá lehetne helyeztetni amiatt, hogy egy állítólagosan agnosztikus előadást tartott.[36] A szólásszabadság, illetve a sajtó szabadságának gondolata ebben az időben egyáltalán nem volt fellelhető a *common law*-ban, 1857-ben pedig elfogadták Lord Campbell obszcén kiadványokról szóló törvényét (Obscene Publications Act), amely – jóllehet inkább a túláradó tömegkultúra megbotránkoztató termékei ellen irányult, semmint a komoly műalkotások ellen – szerencsétlen következményekkel járt a művészetre nézve.[37] Lord Campbellnek nem az volt a szándéka, hogy a törvényt a magaskultúrára[38] vagy a művészet magánjellegű élvezetére vonatkozóan alkalmazzák, a törvényjavaslatban azonban nem szerepelt az erotikus művészi ábrázolás legitimnek vélhető kulturális fogyasztásának védelme, és ismét felütötte a fejét a kulturális nyárspolgárság érvényre juttatásától való, nagyon is valós félelem. A 19. század további része ennek az általánosan elnyomó szabályozásnak az árnyékában telt, a művészi szabadságot pedig a romlottság és a szemérmetlenség képzete veszélyeztette, annak ellenére, hogy Lord Campbell kezdetben nagy hangon bizonygatta, hogy az explicit tartalmú könyvek (és vizuális kulturális értékkel bíró művek) magánjellegű birtoklása és élvezete – mint ízlés dolga – védelmet élvez, így esetükben nem áll fenn a jogi következmények veszélye.

34 Uo., 3. bek.

35 Ezek a bűncselekmények (bűnszövetségben és nem bűnszövetségben elkövetett formában) az 1970-es évektől kezdve szaporodtak meg újra.

36 Általánosabban l. Geoffrey Robertson: *Freedom, the Individual and the Law.* London, Penguin, 1993.

37 L. még Lynda Nead: Bodies of Judgment: Art, Obscenity and the Connoisseur. In: Costas Douzinas – Lynda Nead (szerk.): *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law.* Chicago, University of Chicago Press, 1999.

38 Joggal vethető fel, hogy többé nem teszünk érdemi különbséget „magas" és egyéb kultúra között; ez a modernizmus egyenlősítő törekvésének tudható be.

A 20. század volt az első olyan korszak, amelyben a véleményformálók (különösen a nemzetközi színtéren) kategorikusan elismerték a kifejezés szabadsága emberi jogi védelmének gondolatát mint jogi szabályozási kérdést a mérleg másik oldalán. Mindamellett az egyén kifejezésre vonatkozó szabadságjogait még 1958-ban, az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény megjelenése előtt is csupán maradék polgári jogokként írták körül Angliában, negatív módon képezve azokat, miszerint az angol állampolgárok szabadon megtehetik mindazt (és csak azt), ami törvényileg nem tiltott. Azt mondhatni, hogy (az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény liberálisabb rendelkezései ellenére) egészen az 1998. évi emberi jogi törvény 2000. október 2-i hatálybalépéséig ez a helyzet állt fenn, amely törvény azután első ízben ruházta fel az Egyesült Királyság polgárait és lakosait jól körülhatárolt, alkotmányosan szentesített jogokkal, amelyekre azok csak ekkortól támaszkodhattak a szabadságuk hatékony védelmének és megerősítésének jogi alapjaként. Ám Lord Steyn még 1999 májusában[39] is olyan jogként utalt a kifejezés szabadságára, mint amelynek meg kell hajolnia más, kényszerítő társadalmi érdekek előtt, ugyanakkor megkockáztatta annak a meglehetősen vitatható, optimista álláspontnak a hangoztatását, hogy elvben nincs különbség a szabad kifejezésre vonatozó egyesült királysági jog és a szabad kifejezésnek az Emberi Jogok Európai Egyezménye 10. cikke szerinti védelme között. Az Egyezményen alapuló jognak a szabad művészi kifejezés megóvását illető eredményességével kapcsolatos jogos fenntartások tükrében azonban az ilyen tartalmú kijelentések különösen elszomorítóak a művészeti közösség számára. Ennek ellenére a *Broadmoor Hospital Authority v. R.* ügyben,[40] a korszak egyetlen olyan hazai jogi esetében, amelynek kifejezetten a művészet és a kifejezés szabadsága állt a középpontjában, a szabad művészi kifejezést sikerrel védték meg az Egyesült Királyságban – s mindezt még az emberi jogi törvény bevezetése előtt. Ez biztató a művészek számára, és olyan precedenst jelent, amelyet a strasbourgi esetjog jelenlegi intoleráns szelleme ellenére is követni kellene. A *Broadmoor*-ügyben az egészségügyi hatóság tiltó végzésért folyamodott, hogy megakadályozza az *Armageddon Ahoy* című irodalmi mű publikálását, melyet R., a Broadmoor Kórház egyik betege írt, aki paranoid skizofréniában szenvedett, és akit emberölés miatt elítéltek. A könyv a szerző betegtársairól szólt, valamint részletesen ismertette, hogy mi késztette a szerzőt áldozatának megölésére. A tiltó végzés megtagadásakor a Fellebbviteli Bíróság megjegyezte, hogy fontos szempont volt a szabad művészi kifejezés, azonban – Lord Steynhez hasonlóan – egyenlőségjelet tett az Egyesült Királyságnak és a strasbourgi intézményeknek a szabad szólással kapcsolatos álláspontja közé, ismét felvetve annak kérdését, hogy vajon tényleg megállja-e a helyét és hasznos-e ez a

39 *R. v. Secretary of State for the Home Department, ex parte Simms* [1999] 3 WLR 328.

40 *Broadmoor Hospital Authority v. R.* [2000] 2 All ER 727.

párhuzam a művészek szabad kifejezéshez való joga védelmének biztosítása szempontjából, különös tekintettel a *Wingrove v. United Kingdom*[41] európai emberi jogi ügyre – amelyet az esszé későbbi részében veszünk górcső alá –, melyben az Emberi Jogok Európai Bírósága fontosságban a közerkölcs helyi-országos érvényre juttatása mögé sorolta a (korábban az Emberi Jogok Európai Bizottsága által szentesített) művészi szabadságot.

Végül, mielőtt aprólékosan elemeznénk a kifejezetten a vitatható művészetet érintő, kortárs angliai bűneseteket, azokat – a vonatkozó esetjoggal együtt, röviden – aktuális szociológiai perspektívába is kell helyeznünk. Az itt megvizsgált összes vonatkozó bűneset és esetjog egyazon, a társadalomfilozófiában posztmodernizmusként ismert időszakra esik,[42] amely korszak az 1940-es években kezdődött, a modernizmusra adott válaszként. Szociológiai szempontból megalapozottan állítható, hogy a posztmodernizmus elmélete és az elméletet követő gyakorlat összhangja esetén a művészet és a jogi erkölcs kölcsönviszonyának nem kell konfliktusokkal terheltnek lennie. A posztmodernizmusról úgy tartják, hogy a különböző identitások dinamikus egyensúlyát valósítja meg, melyek a különbözőség iránti tisztelet homogén állapotában mindannyian jól megférnek egymás mellett. Ebben a rendszerben a művészetnek – fontosság tekintetében – egyenlőnek kell lennie a joggal, mivel a posztmodernizmusban az összes társadalmi szereplő részéről megkérdőjelezhetetlen igény mutatkozik az azonos jelentőség iránt. A jogi szerkezetben a művészetnek az egyéb szabályozott tényezőkével egyenlő kompozíciós értéket kell élveznie. Ha a jog nem ismeri el a művészet distinktív ontológiáját, az aláássa ezt az étoszt, mert ez esetben a művészet nem különböztethető meg más létezőktől mint különleges kulturális értékkel rendelkező, a többi társadalmi jelenségtől elhatárolható entitás. Ha a posztmodernizmus társadalmi realitása a „más" ténylegesen tiszteletteljes kezelése helyett csupán ennek kirakatát jelenti, akkor a jognak még inkább kötelessége biztosítani, hogy a gyakorlatban ne mutatkozzon jogi közöny a művészet iránt azáltal, hogy sajátos, önálló jogi kategóriaként ismeri el a művészetet, és amikor így tesz, kompenzálja a posztmodernizmusban kialakult, az ideálok látszatmegvalósításában kimerülő gyakorlat sekélyességét. Annak értékelésére, hogy a jog mennyire sikeres ebben a szerepben, jó alkalom kínálkozik e helyütt annak vizsgálata során, hogy hogyan kezeli a jog a művészetet azon a jogi területen, amelyet a művészek a legélénkebben vitatottnak tartanak – nevezetesen a közerkölcs érvényre juttatásának területén.

41 *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR 1.
42 L. Kearns i. m. (1. lj.) 185.

IV. Kortárs bűnesetek és esetjog

A jog azon területe, amely a legszembetűnőbben korlátozza – vagy próbálja korlátozni – a vitatható művészetet, a közerkölcsre vonatkozó jog, amely számtalan köntösben jelenik meg az angol jogban. Azok a tevékenységek és művek, amelyek szembemennek bizonyos jogilag meghatározott, alapvető erkölcsi értékekkel, obszcenitásra vonatkozó törvények és más kapcsolódó, a közerkölcsöt illető jogszabályi rendelkezések hatálya alá esnek. E szabályozások az állam paternalizmusának megtestesítői, mely a társadalom erkölcsi normáinak megóvására irányul. Ezek általában nem a művészet erkölcsére specializált szabályozások, ám gyakran e törvények csípik nyakon a művészetet, amelyek a jogi-morális korlátozások kivetésekor rendszerint nem fogadják el – sőt, nem is mérlegelik – a művészet kulturális megkülönböztetettségét mint tényezőt. Ennélfogva számos művészeti vonatkozású szabályozás vizsgálatot kíván – ide nem értve a faji egyenlőségre és a lázító rágalmazásra vonatkozó szabályozást, amelyek kevésbé szorosan érintik a művészettel kapcsolatos kérdéseket. Az idetartozó főbb szabályozások közül az obszcenitásra vonatkozó szabályozás a legfontosabb, melyet az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény testesít meg. E törvény 1. cikke tiltja a züllesztő és demoralizáló célzattal bíró kiadványokat. Az obszcenitás – az istenkáromláshoz hasonlóan – eredetileg vallási bűncselekmény volt, az érvényben lévő jogi szabályozás alapvető *modus operandija* pedig, atavisztikus módon, továbbra is magában hordoz egyfajta nyilvánvalóan keresztény hiposztázist. Az 1959. évi törvény értelmében annak eldöntése, hogy adott mű obszcén-e vagy sem, az esküdtszék feladata, és szakértői vélemény nem fogadható el a kérdésben. Az esküdtszéknek kell eldöntenie, hogy adott kiadvány bír-e züllesztő és demoralizáló célzattal vagy sem. A „züllesztő és demoralizáló" jogi formula *súlyosan* törvénytelen célzatot konnotál (jóllehet pontatlanul), kialakulása pedig a *common law* azon megítélését tükrözi, hogy a „züllesztés és demoralizálás" (amely kifejezést a jog diszjunktívan használja, és amely valami mélyen erkölcstelenre utaló kifejezésnek számít) nem egyenlő a puszta sokkolással és megbotránkoztatással (amely kifejezés a gyakorlatban konjunktívan használatos, és amely valami kevésbé súlyosra utaló kifejezésnek számít). Mi több, ha az esküdtszék úgy ítéli meg, hogy adott mű a közönsége jelentős részét züllesztő és demoralizáló célzattal rendelkezik, akkor szerzőjének tényleges szándéka jogilag irreleváns. Mindamellett a törvény 4. cikke biztosítja a „közjón" alapuló védelmet:

> (1) E cikk 1(A) bekezdése értelmében senki sem ítélhető el a jelen törvény 2. cikkébe ütköző bűncselekményért, ha bizonyítást nyer, hogy a kérdéses mű közzététele igazolhatóan a közjót szolgálja, azon az alapon, hogy a tudomány, az irodalom, a művészet vagy a tanulás érdekét szolgálja, illetve általános érdekű célt szolgál.

A 4. cikk (2) bekezdése úgy rendelkezik, hogy ez a jogalap az entitás művészi vagy más értékeire vonatkozó szakértői vélemények révén állapítható, illetve tagadható meg. A bevett eljárás ezért az, hogy az esküdtszéket először annak eldön-

tésére utasítják, hogy az adott mű az 1. cikk értelmében obszcén-e, és ha nincs minden észszerű kétséget kizáróan meggyőződve a mű obszcén voltáról, akkor fel kell mentenie a vádlottat. Ellenkező esetben azonban, ha az esküdtszék meg van győződve arról, hogy az adott mű obszcén, akkor a továbbiakban azt kell eldöntenie, hogy (a valószínűségek mérlegelése alapján) a mű közzététele annak obszcén volta ellenére is a közjót szolgálja-e. A 4. cikk által biztosított védelem igazolásának terhe a vádlottra hárul.

Terjedelmi korlátok miatt e helyütt csupán összefoglalni tudunk bizonyos konkrét kontextusokat, amelyekben az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alatt a művészettel (a szépirodalmat is ideértve) kapcsolatban jogi lépésekre került sor, illetve ilyen lépéseket fontolgattak. Vladimir Nabokov klasszikusának, a *Lolitá*nak[43] az 1959-ben történt angliai kiadásakor például várható volt, hogy a mű jogi bírálatot von magára annak alapján, ahogy a kiskorúval folytatott szexuális kapcsolatot megjeleníti – ám végül nem került sor vádemelésre. Az obszcenitással kapcsolatos esetek közé tartozik a *Lady Chatterley szeretője*[44] és az *Oz* elhíresült ügye is. A *Chatterley*-ügyet, amely az 1959. évi törvényi szabályozás első jelentős próbatétele volt, az esszé későbbi részében vizsgáljuk meg részletesen; az *Oz*-ügyben az e nevet viselő folyóiratot fogták perbe Angliában, 1971-ben. Az *Oz* a szex és a drogok felszabadító erejét hirdette, és homoszexuális, leszbikus és szadista tevékenységeket ábrázolt. Kiadóit az 1959. évi törvény értelmében bűnösnek találták. 1976-ban az *Inside Linda Lovelace*[45] című könyv miatt indult per obszcenitás vádjával, mivel ez a könyv orgiák túlfűtött leírásait tartalmazza, kiadóit azonban felmentették, mivel az esküdtszék úgy találta, hogy a mű nem „zülleszti és demoralizálja" azt az embertípust, aki e könyvet jellemzően vásárolja. Vitát váltott ki Robert Mapplethorpe szadomazochista fotóinak vándorkiállítása is (különösen az Egyesült Államokban, 1989-ben), míg Angliában 1997–98-ban, a Nyugat-angliai Egyetem könyvtárában fellelt, nyíltan szexuális tartalmú Mapplethorpe-fotókat tartalmazó könyv miatt emeltek majdnem vádat a nevezett egyetem rektora ellen, az 1959. évi törvény alapján. Az e törvény értelmében utolsóként betiltott regény David Britton *Lord Horror* című műve volt 1989-ben, és az újabb keletű vádemelések hiánya arra enged következtetni, hogy a regények mostanság kívül esnek a rendőrség érdeklődési körén.[46] A Brooke Shieldsről készült gyermekkori

[43] Vladimir Nabokov: *Lolita*. Budapest, Európa, 2011.

[44] D. H. Lawrence: *Lady Chatterley szeretője*. Budapest, Ulpius, 2007.

[45] Linda Lovelace: *Inside Linda Lovelace*. 1. kiadás, New York, Oceana, 1973.

[46] A legutóbbi ügyek, melyekben a francia jog az obszcenitásra vonatkozó törvényi szabályozást *(outrage aux bonnes moeurs)* a komoly irodalmat illetően alkalmazta, Flaubert *Bovaryné* és Baudelaire *A romlás virágai* című művéhez kapcsolódtak. Ez a 19. század közepén történt. Napjainkban a francia jog a gyermekek védelmét és a filmekben előforduló indokolatlan erőszak visszaszorítását célozza ezen a területen. Felnőttek általi fogyasztásra szánt szexuális ábrázolások miatt manapság nagyon ritkán kerül sor vádemelésre.

meztelen fotók szintén erkölcsi polémiát okoztak Angliában 2009 végén, és a rendőrség az obszcenitás miatti vádemelést is fontolóra vette. Az ügy a Tierney Gearon fotóművész ellen a '90-es években az 1959. évi törvény alapján kilátásba helyezett vádemelést idézte, amiért az meztelen fotókat készített saját gyermekeiről, valamint azokat a nehézségeket, amelyekkel Marcus Harvey került szembe *Myra* című műalkotásának kilátásba helyezett cenzúrázása kapcsán (a londoni Királyi Akadémián 1997-ben megrendezett „Sensation" kiállításon), melyre az adott okot, hogy egy gyermek tenyérlenyomataiból készített alkotása állítólag a gyermekgyilkos Myra Hindley-t dicsőítette volna. A gyermeki szexualitás tabutémája köré épült egy nagyon új keletű, vitatott alkotás, von Trier *A nimfomániás* című filmje is, mindmostanáig azonban nem kezdeményeztek vádemelést az ügyében. Az utóbbi években a meleg pornográfia legitimitásának témáját is alaposan megvizsgálták Angliában, az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény tükrében, nem utolsósorban azért, mert a meleg pornográfiának a heteroszexuális ellenpárjával való összevetésében szükségesnek látszik az elvi különbségtétel – utóbbi hagyományosabban képezi bírálat tárgyát, nem ritkán feminista motívumok alapján, mely érvek beláthatóan kevésbé relevánsak akkor, ha nem nők, hanem férfiak szolgálnak a médium tárgyául.[47] Hasonlóan vitatott *A szégyentelen* című, a közelmúltban bemutatott film tartalma is, mely bizonyos feministák szerint úgy keres mentséget a pornográfiára, hogy egy betegség (nevezetesen a „szexfüggőség") ábrázolásához kapcsolja azt. Gunther von Hagens „Testvilágok" című kiállításai, melyek olyan emberi és állati tetemeket mutatnak be, amelyeknek a „plasztináció" nevű tudományos eljárás alkalmazásával láthatóvá tették a működését, mindeddig elkerülték az obszcenitásra vonatkozó angol jog hatálya alatti eljárás alá vonást, annak ellenére, hogy némelyek visszataszítónak, illetőleg gusztustalannak tartják a kiállított teteket. Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény értelmében inkább a züllesztő és demoralizáló mivolt próbája, semmint a sokkoló és megbotránkoztató mivolt próbája szolgál jogi barométerként. Az utóbbi, szigorúbb mérce a közszemérem megsértésének hasonlóan ősi – és nemrégiben új életre kelt – bűncselekménye számára van fenntartva. Az internet megjelenése miatt bizonyos nagyon új keletű joghatósági problémák merültek fel, mostanra azonban bevett szabályozássá vált, hogy ha egy webhelyet külföldi gazdaszámítógép szolgál ki, e webhelyről pe-

[47] Ez egy nagyon érzékeny terület. A legtöbb szociológiai tanulmányból és médiatudósításból az derül ki, hogy a férfiakat sokkal kisebb valószínűséggel aggasztja más férfiaknak a pornográfiában történő szexuális kizsákmányolása, mint amekkora valószínűséggel a nők aggódnak nőtársaikért hasonló körülmények között. A New Zealand Committee of Inquiry into Pornography (Új-Zélandi Pornográfia-ügyi Vizsgálóbizottság) 1989-ben a következő megállapítást tette: „[a] »pornográfia« kifejezés a manapság elterjedt és használatos jelentésében feminista írásokból ered […] nőkre (néha pedig gyermekekre és férfiakra) nézve lealacsonyító vagy megalázó, nyíltan szexuális tartalomra […] utal". L. még *New Zealand: Report of the Ministerial Inquiry into Pornography* (1989) 27.

dig törvénybe ütköző mértékben megbotránkoztató tartalmat töltenek le Angliában, akkor ezen elektronikus adatok (például az obszcenitásra vonatkozó hazai törvényi szabályozás hatálya alá eső, releváns művészeti tartalom) közzététele akkor tekinthető megtörténtnek, ha az adott tartalmat feltöltötték *és* le is töltötték.

Az istenkáromló rágalmazás az obszcén rágalmazás testvérbűncselekménye volt, legújabb formájában azonban nem foglalkozott vele törvényi szabályozás. Mostanra eltörölték, így kikerült az angol *common law*-ból, az obszcenitással rokon bűncselekmény lévén azonban továbbra is visszhangokat ver az angol társadalmi-morális jogi szabályozásban: manapság is megszokott, hogy a közerkölccsel kapcsolatos más ügyekben és kontextusokban istenkáromlással kapcsolatos ügyekre hivatkozzanak. Az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás a *common law* hatálya alá tartozó, Jézus és a kereszténység alapvető tanításainak gyalázását tiltó, elnyomó jellegű szabályozás volt. Ha az esküdtszék úgy döntött, hogy a közzétett vélelmezett rágalmazás istenkáromló, akkor a közzétevőnek a puszta közzétételi szándéka is elegendő volt ahhoz, hogy elítéljék. Az sem kellett, hogy a közzétevőnek akár csak megforduljon a fejében, hogy a tartalom istenkáromló lehet – még kevésbé, hogy annak szánja. Ráadásul – az obszcenitásra vonatkozó törvényi szabályozás esetével ellentétben – a vádlott a tartalom művészi vagy más értékén alapuló védelemmel sem élhetett. Angliában több kiadvány is magára vonta az istenkáromlásra vonatkozó – mára hatályon kívül helyezett – régi jogi szabályozás tényleges vagy kilátásba helyezett alkalmazását. A *Gay News* folyóirat szerkesztőjét például sikerrel fogták perbe istenkáromlásért, amikor annak egy bizonyos számában James Kirkup az egyik verséhez (és egy kísérő illusztrációhoz) a kereszt lábánál álló centuriónak a Jézus testéhez való szexuális közeledését választotta témául. Ez volt az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* ügy.[48] Kivételes eset volt, mert az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást előzőleg évtizedekig nem alkalmazták. Az istenkáromlás bűncselekménye később új életre kelt, amikor egy bizonyos Choudhury úr törvény elé kívánta idéztetni Salman Rushdie-t az író *Sátáni versek* című regényének állítólagosan istenkáromló volta miatt. Ennek az ügynek – melyet az esszé későbbi részében tárgyalunk részletesebben – a középpontjában az iszlám tanait sértő állítólagos istenkáromlás állt, ez a téma pedig később Dániában vált aktuálissá, amikor is Mohamedet – állítólag sértően – ábrázoló karikatúrák képezték istenkáromlás vádjával indított kereset tárgyát. Angliában az író Philip Pullman – néhány könyvének nyilvánvalóan keresztényellenes tartalma ellenére – megúszta az istenkáromlás miatti perbe fogást, amikor az még létező bűncselekmény volt hazánkban. Hasonló módon a támadások kereszttüzébe került Jeremy Springer is 1997-ben, a durva szexuális tartalommal rendelkező *Jerry Springer: Az Opera* című produkciójának állítólagosan istenkáromló volta miatt; az 1968.

48 *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] 2 WLR 281.

évi színháztörvény (Theatres Act) 2. cikk (4) bekezdése (a) pontjának hatálya alatt indított magánvádas eljárás keretében történt vádemelési kísérlet azonban sikertelen volt.[49] Egy jogi szempontból emlékezetesebb esetben (melyet a későbbiekben fejtünk ki bővebben) Nigel Wingrove brit filmes saját videofilmje, a *Visions of Ecstasy* forgalmazására és egyidejű bemutatására vonatkozó engedélykérelmét elutasították, mivel úgy vélték, hogy a film sértené az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozást. A filmen Avilai Szent Teréz látható, amint híres eksztatikus vallásos látomásai során erotikus tevékenységet folytat Krisztussal. 1997-ben az Emberi Jogok Európai Bírósága a mérlegelési mozgástér doktrínával összhangban helybenhagyta az angol Video Appeals Panel (Filmügyi Fellebbezési Bizottság) azon döntését, hogy a Bizottság a jogával élve tulajdonképpen cenzúrázza a filmet. Azonban amikor az istenkáromlásra vonatkozó szabályozást eltörölték Angliában, Wingrove-ot 2012 elején felkérték, hogy újra terjessze a filmjét a British Board of Film Classification (a filmek korhatár-besorolásáért felelős angol bizottság, a továbbiakban helyenként „BBFC") elé. Az Egyesült Államokban 1989–90-ben Andres Serrano fotóművész okozott vallási polémiát, amikor kiállította *Piss Christ* című alkotását, amelyen egy vizeletnek látszó folyadékkal teli tartályba merült feszület látható. A mű kapcsán 1990-ben Dennis Barrie, a cincinnati Contemporary Arts Center igazgatója ellen emelt vádakat csak azért ejtették, mert a kiállítást bezárták. Ugyanezt a műalkotást 2011-ben, a franciaországi Avignonban fizikai támadás érte, mert néhány keresztény istenkáromlónak ítélte azt.

Az utóbbi években kétes módon újra előkerült egy a közerkölcsre vonatkozó, hasonlóan drákói, *common law* szerinti szabályozás. Ez nem más, mint a közszemérem megsértésének ősi bűncselekményére vonatkozó szabályozás (mint arra korábban már utaltunk). Az esküdtszék egyszerűen mérlegeli, hogy az adott entitás közszeméremsértő-e, és ha úgy dönt, hogy igen, akkor meg is állapította a bűnösséget. Mint korábban az istenkáromlásra vonatkozó jog esetében, a *mens rea* ennél a bűncselekménynél is egyenértékű az objektív felelősséggel, a művészi értéken alapuló védelem biztosítása vagy lehetősége nélkül. A nevezetes ügy a „magzat-

49 A bírósági értelmezés szerint e rendelkezés azt diktálja, hogy az istenkáromló rágalmazás ősi bűncselekményét meg kell különböztetni a büntetőjogi becsületsértő rágalmazástól – ez utóbbi bűncselekményt őrizte meg kifejezetten a színháztörvény. A büntetőjogi becsületsértésnek élő személy ellen kell irányulnia – vélte a Bíróság –, Krisztus pedig ebből a szempontból nem tekinthető élő emberi lénynek. Ez a megközelítés érdekes teológiai kérdéseket vet fel. Arra a következtetésre kell-e jutnunk a Bíróság érvelése alapján, hogy a keresztények nem egy élő istent imádnak? Miért volt kizárólag az istenkáromlásra vonatkozó jog kiváltsága az élő isten jó hírnevének védelme? Az élő isten ellen irányuló becsületsértés az istenkáromlásra vonatkozó jog alapjául szolgált Angliában, a kereszténység egyik legfontosabb tana pedig a feltámadás, amely biztosítja Krisztus örökkön élő voltát. L. még *R. Green v. The City of Westminster Magistrates' Court* [2007] Divisional Court [2007] EWHC 2785 (Admin).

fülbevalók" esete (melyet a későbbiekben részletesebben is körüljárunk). A közszemérem megsértésére vonatkozó szabályozás alapján történő perindítás lehetőségét keresztények egy csoportja is fontolóra vette 2009–10-ben, Terence Koh alkotásának a Gateshead művészeti galériában történt kiállítását követően. Az alkotás erekcióval ábrázolja Krisztust, állítólagos negatív hatása pedig azután következett be, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozást eltörölték. Fontos mozzanat, hogy ha a pert megindították volna, akkor a csoport alternatívaképpen hivatkozott volna a közszemérem megsértésére a helyénvalóbb, de addigra már eltörölt istenkáromlás-ellenes szabályozás helyett. Ez rávilágít a társadalmi-morális szabályozások esetlegesen egymást átfedő voltára, amely helyzet jogi szempontból következetlenséghez és bizonytalansághoz vezet. Mi több, az ilyen átfedést az angol igazságszolgáltatás nem csupán antinómikusnak és nemkívánatosnak, de jogellenesnek is tartja. A közszemérem megsértése szunnyadó, ódon bűncselekményének új életre keltését a közerkölcs megsértésének mint a *common law* szerinti, hasonlóan ősi bűncselekménynek a feltámasztása kísérte.[50] Ez az objektív felelősséggel járó bűncselekmény egyetlen művészettel kapcsolatos ügyben sem szerepelt, nagyon is valószínű azonban, hogy ha erre mégis sor kerülne, akkor a művészettől ismét csak megtagadnák az esetleges inherens értéken alapuló, megfelelő védelmet – ahogy a közfelháborodás okozásának (a testvérbűncselekménynek) gátat vetni kívánó szabályozás esetében is ez a bevett álláspont.

A művészettel kapcsolatos kérdéseket leginkább érintő szabályozások közül az 1981. évi, a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvényt járjuk körül következőként. A törvény 1. cikkének (1) bekezdése úgy rendelkezik, hogy bármilyen szemérmetlen tartalom nyilvános megjelenítése esetén a megjelenítő személy, valamint a megjelenítést előidéző vagy lehetővé tevő bármely személy bűncselekményt követ el. Lényeges azonban, hogy a törvény hatálya nem terjed ki a művészeti galériák, illetve múzeumok kiállításain szereplő, és csak a galéria vagy múzeum belső terében látható anyagokra. A művészet tehát ez esetben némileg sajátos módon mentesül az üldöztetés alól, lényegi tulajdonságai helyett kizárólag fizikai kontextusa alapján, ámbár az igaz, hogy egy ilyen kitétel hátterében nyilvánvalóan a törvényhozók által a művészetet illetően hozott kedvező értékítélet áll.

A képzőművészeti alkotásokat a jog más, vegyesebb területei is érinthetik, amelyek közvetlen módon vonatkoznak az erkölcstelenségre. Ilyen például a módosított 1876. évi összevont vámtörvény (Customs Consolidation Act) 42. cikke, mely

[50] A közerkölcs megsértésének bűncselekményére vonatkozó szabályozás tartalmilag egyértelműen átfedésben van az obszcén mivolt próbájának törvényi formulájával, amely azt tiltja adott kiadvány esetében, hogy az züllesztő és demoralizáló célzattal bírjon. Ez antinómikus. Mindkét szabályozás az állítólagos „romlottságból" eredő ugyanazon (jogilag meghatározatlan) káros hatás ellen kívánja védeni az egyént. L. még Colin Manchester: Obscenity, Pornography and Art. (1999) *Media and Arts Law Review* 70.

bűncselekménnyé nyilvánítja a szemérmetlen vagy obszcén nyomdatermékeknek, festményeknek, fotóknak, könyveknek, kártyáknak, litográfiáknak és egyéb metszeteknek, illetve bármilyen más szemérmetlen vagy obszcén cikknek az Egyesült Királyságba történő importálását. Másik példa az 1839. évi fővárosi rendőrségi törvény 54. cikkének 10. bekezdése, amely úgy rendelkezik, hogy minden olyan személy, aki London bármely főútján vagy közterületén profán könyvet, újságot, nyomdaterméket, rajzot, festményt vagy ábrázolást árusít, forgalmaz (vagy eladásra, vagy forgalmazásra kínál), illetve közszemlére kitesz, az bűncselekményt követ el. Az 1847. évi városi rendőrséget szabályozó rendelkezéseket összefoglaló törvény 28. cikke nagyjából hasonló szándékkal megfogalmazott rendelkezés. A fent említett, archaikusnak tűnő szabályozások jelenleg is érvényben vannak, a köztereken található műalkotásokra pedig bizonyos – a gyakorlatban kétségkívül valószínűtlen – körülmények között az 1986. évi közrendről szóló törvény (Public Order Act), mely az 1936. évi közrendről szóló törvényt szilárdítja meg, ez indokolja itteni helyét a kronológiai sorrendben) is lecsaphat – legalábbis elméletben. Ezenfelül, a módosított 1953. évi postahivatali törvény (Post Office Act) 11. cikke úgy rendelkezik, hogy bűncselekmény olyan postacsomagot küldeni postai úton, amely szemérmetlen vagy obszcén nyomdaterméket, festményt, fotót, litográfiát, metszetet, mozifilmet, könyvet, kártyát vagy írott közleményt, illetve bármilyen szemérmetlen vagy obszcén cikket tartalmaz; valamint bűncselekmény postacsomag külsején súlyosan sértő, szemérmetlen, illetve obszcén tartalmat megjeleníteni. Az 1968. évi színháztörvény 2. cikke úgy rendelkezik, hogy adott színdarab előadását obszcénnak kell tekinteni, ha az a hatását tekintve az előadást valószínűsíthetően megtekintő személyek züllesztésére és demoralizálására irányuló célzattal bír. Ez általánosságban, szándékosan összhangban van az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvénnyel (csakúgy, mint az 1968. évi törvény 3. cikke), amely biztosítja a „közjón" alapuló védelmet, ha a kérdéses előadás a dráma, az opera, a balett vagy bármely más művészet, illetve az irodalom vagy a tanulás érdekeit szolgálja.

Egy sokkal újabb keletű szabályozás, a 2008. évi büntetőjogi igazságszolgáltatási és bevándorlási törvény (Criminal Justice and Immigration Act) 63. cikke büntetendővé tette az úgymond „szélsőségesen pornográf ábrázolások" birtoklását. A törvény 2009. január 26-án lépett hatályba, és nem visszaható erejű. Olyan pornográf ábrázolásokra vonatkozik, amelyekről jellegüknél fogva észszerűen feltételezhető, hogy azokat kizárólag vagy főleg szexuális izgatás céljára készítették, amelyek súlyosan megbotránkoztatóak, visszataszítóak, illetve egyéb módon obszcén jellegűek, valamint amelyek nyíltan és valószerűen ábrázolják a következők bármelyikét: olyan tevékenységet, amely emberi életet veszélyeztet; olyan tevékenységet, amely emberi végbélnyílás, mellek vagy nemi szervek súlyos sérülését okozza vagy okozhatja; olyan tevékenységet, amely emberi holttesttel folytatott szexuális érintkezést foglal magában vagy látszik magában foglalni; végül pedig (akár élő, akár élettelen) állattal nemi aktust vagy orális szexet folytató vagy lát-

szólag folytató embert, oly módon ábrázolva mindezt, hogy aki a fent említett ábrázolások valamelyikét látja, az indokoltan vélheti úgy, hogy az ábrázolt emberek, illetve állatok valódiak. Bár nehéz elképzelni, hogy túl sok műalkotás[51] rendelkezhetne az e törvény által tiltott típusú tartalommal, a „szélsőséges" pornográfiára vonatkozó rendelkezések kétségkívül sebezhetővé teszik a szélsőséges jellegű művészetet azzal szemben, hogy egy kalap alá kerüljön a valóban visszataszító tevékenységek erkölcsileg elítélendő, literálisabb ábrázolásaival. Ha az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény 4. cikkében szereplő, a közjón alapuló védelmet erre a törvényre is kiterjesztenék, az esetleg védelmet nyújtana a művészeknek a „szélsőséges" művészet miatti üldöztetés ellen (feltételezve, hogy e „szélsőséges" művészet kellően durva pornográf ábrázolásokat tartalmaz ahhoz, hogy elérje a „szélsőséges" pornográfiára vonatozó törvényi szabályozás erkölcstelenségi küszöbszintjét). Kétségtelen, hogy fölöttébb elvont művészi gondolkodásmód kellene ahhoz, hogy valaki ennyire szélsőségesen pornográf művészi projektet valósítson meg, és mégis jelentős közönségfigyelmet várjon. A lehetőség ennek ellenére fennáll, nem utolsósorban azért, mert az ilyen vitatható tartalmak hajlamosak felkelteni a nagyközönség érdeklődését. Ezenkívül a posztmodernizmus korában kulcsfontosságú az önlegitimáció, így a pornográf mű alkotója művészként aposztrofálhatja magát anélkül is, hogy e titulust vagy megjelölést illetően objektív megerősítést kellene kapnia. Mivel a „szélsőséges" pornográfiára vonatozó törvényi szabályozás oly fiatal, egyelőre nehéz megjósolni, milyen elfogadottságra tesz szert a művészet a szabályozás általános tiltó rendelkezései alóli lehetséges kivételként, más törvényi szabályozások azonban egyértelműen támogatják e jogi cenzúra törekvéseit. A 2009. évi halottkémekről és az igazságszolgáltatásról szóló törvény (Coroners and Justice Act) például tiltja a szexuális tevékenységet folytató 18 év alatti személyeket ábrázoló, valamint a 18 év alatti személy jelenlétében folytatott szexuális tevékenységet bemutató ábrázolások birtoklását; egy további, régebbi szabályozás pedig, amely szintén érintheti a kiskorúakat ábrázoló művészi megjelenítéseket, nem más, mint az 1978. évi gyermekvédelmi törvény (Protection of Children Act) 1. cikk (1) bekezdésének (d) pontja, amely – méltán – büntetendőnek nyilvánítja a gyermekeket ábrázoló szemérmetlen fotók készítését, terjesztését, bemutatását és reklámozását.

[51] Némelyek szerint az egyetlen művészethez köthető médium, amelyet a gyakorlatban hátrányosan érintene a „szélsőséges" pornográfiára vonatozó törvényi szabályozás, a „művészfilm" lenne.

V. Négy nagy jelentőségű jogeset paradigmái: a művészet jogi integrációja az angol társadalmi-morális jogban

A) Egy obszcenitással kapcsolatos jogeset paradigmája

Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alá tartozó első jelentős ügy a Penguin Books Ltd.[52] perbe fogása volt, amire D. H. Lawrence *Lady Chatterley szeretője* című regényének kiadása adott okot.[53] Az eset szemlélteti az 1959. évi Obscene Publications Act (obszcén kiadványokról szóló törvény) értelmében az obszcenitás vádjának tárgyát képező műalkotásokkal szemben alkalmazott bírósági megközelítés prototípusát, az ítélet pedig – nagy hatású és tipikus voltára tekintettel – beható vizsgálatot igényel. Az elemzés jogi relevanciája abban rejlik, hogy egy példán keresztül feltárja azokat a lehetséges nehézségeket, amelyekkel a bírák az obszcenitásra vonatkozó törvényi szabályozás eredményes működtetését illetően találkozhatnak, valamint megvilágítja ama szkepticizmus némiképp indokolt voltát, amellyel néhány művész a művészi médiummal szembeni ellenséges bírói érzület irányában viseltetik, amely ellenséges érzület a művészi folyamat imaginatív dimenzióinak ismerete hiányából fakad. A szóban forgó ügy megmutatja, hogy a jogi literalizmus nem helyénvaló, ha a bíró elegendő szakismeret híján próbál megbirkózni nehéz és speciális morális, valamint művészettel kapcsolatos kérdésekkel. A *Lady Chatterley szeretője* Angliában, Amerikában, Kanadában, Indiában és Japánban is volt obszcenitás vádjával indított per tárgya. A regény Angliában Byrne bíró elé került,[54] aki kezdettől nyilvánvalóan roppant ellenségesen viseltetett iránta. Nyíltan ellene volt annak, hogy az esküdtszék azon szakértők véleményére alapozza a sajátját, akiket a törvény 4. cikke értelmében felkértek a regény védelmére – ez a hozzáállás egyértelműen aláásta a szakértők felkérésére irányuló, újonnan bevezetett törvényes jog mögött rejlő összes megfontolást. A bíró a büszke „nem szakértő" hozzáállással viseltetett a regény iránt, és arra buzdította az esküdtszéket, hogy ők is hasonló gondolkodásmóddal közelítsenek a könyvhöz, figyelmen kívül hagyva mindazt, amit ő a szépirodalmi alkotási folyamat csupán szűk tudományos körben értékelhető elemének tartott – az író célját is ideértve. Azt kívánta az esküdtszék tagjaitól, hogy (az általa a művészet

[52] L. még C. H. Rolph: *The Trial of Lady Chatterley's Lover*. London, Penguin Books, 1961.

[53] L. még Paul Kearns: Obscenity Law and the Creative Writer: The Case of D. H. Lawrence. (1998) 22 *Columbia-VLA Journal of Law and the Arts* 4, 525.

[54] Nem ismeretes, hogy Byrne bíró miért tartotta oly elengedhetetlenül fontosnak a szóban forgó regény cenzúrázását.

tekintetében tudatlannak tartott) „normális" önmagukként reagáljanak. Azt kérte tőlük, hogy aktuális művészi kontextusából kiragadva tekintsék a művet, és hogy inkább hárítsák el, mintsem mérlegeljék a tanult szakértők értékeléseit, akik Lawrence mellé állnak abban, amit a bíró a szerző alantas törekvéseiként vélt felismerni. Hermeneutikai szempontból igazolható ez a hozzáállás, azon az alapon, hogy – jóllehet ellenszenvvel viseltetik a művészet iránt – a közönséges „utca emberének" véleményét teszi magáévá, akinek pedig nincsenek a keze ügyében szakértői értékelések, amelyekből alaposabban tájékozódhatna a regényre vonatkozóan. Mindazonáltal a Byrne bíró által alkalmazott megközelítés ellentétes az obszcenitásra vonatkozó törvény mögötti szándékkal, amely kifejezetten megkívánja a művészi értékelést az esküdtszéktől ahhoz, hogy a törvény 4. cikkének[55] előírásai teljesüljenek. Az, hogy a bíró hátrányosan kezelte az irodalmi érték kérdését, azt a kérdést is felveti, hogy – az obszcenitásra vonatkozó törvénynek a művészet védelmét célzó egyedi, új mechanizmusainak helyes értelmezése és megfelelő alkalmazása tekintetében – valóban gondoskodtak-e arról, hogy igazság szolgáltassék.

A *Lady Chatterley szeretője* perében 1960. november 1-je volt az ügy Byrne bíró általi összefoglaló ismertetésének első napja, a bíró pedig fölöttébb szigorú hangot ütött meg.[56] Tájékoztatta az esküdtszék tagjait, hogy nem ízlésbeli kéréseket, hanem erkölcsi normákat illetően kell állást foglalniuk: a kérdés – hangsúlyozta – az, hogy a regény erkölcstelen-e, nem pedig az, hogy számot tarthat-e a tetszésünkre. Arra is figyelmeztette az esküdtszéket, hogy annak belátása, hogy az erkölcs alapvető fontosságú a közösség jóléte szempontjából, felül kell kerekedjen a nyilvánvalóan öncélú önkifejezés iránti vágyon. Felhozhatnánk azonban, hogy mivel az erkölcs csakis relatív módon definiálható, ezért felvetődhet a kérdés, hogy honnan tudhatná bárki is előre, hogy mi veszélyeztetheti azt. Byrne bíró azonban fel volt vértezve az efféle elvont gondolkodás ellen. Arra utasította az esküdtszéket, hogy „tárgyilagosan" olvassák a regényt, jóllehet maga a művészet szisztemikus léte feltételezi – a tisztán intellektuális reakció mellett – az arra adott érzelmi reakciót. A bíró kifogásolható módon leereszkedő volt a könyv mellett kiálló igazságügyi szakértőkkel, azt a lenéző kijelentést fogalmazva meg, hogy „természetesen senki egy percig sem vonja kétségbe a véleményük őszinteségét". Ezzel egyértelműen arra kívánt utalni, hogy az őszinteség volt a szakértői vélemények egyetlen pozitívuma. Ezenfelül, a bíró nem igazán mutatott érdeklődést a regény részletei iránt – elhangzott tőle például, hogy a hősnő „a kietlen Wragbyben élt a férjével, ha jól emlékszem". A nemi aktust ecsetelő leírásokra jobban emlékezett, amit megértően annak a ténynek is betudhatunk, hogy a per középpontjában az obszcenitás kérdése állt. Byrne bíró kevésbé volt lelkiismeretes akkor, amikor elmulasztotta pontosan elmagyarázni az esküdtszéknek a „közjón" alapuló védelem mibenlétét: azt mondta, hogy ha az esküdtszék bizonyos abban, hogy a könyv obszcén, akkor ebben a további kérdésben kell döntenie: „Igazolták az alperesek azt a lehetőséget, miszerint a könyv regényként meglévő értékei olyan nagyok lennének, hogy azok többet nyomnak a latban az obszcenitásnál, és így a könyv kiadása a közjót szolgálja?" A törvény szerint az alpereseknek csak azt kellett igazolniuk, hogy a valószínűségek mérlegelése alapján az ő igazuk az erősebb. Az „olyan nagy" kifejezés bírói használata nem helyénvaló, mivel azt sugallja, hogy az értéknek sokkal nagyobb súlyúnak kell lennie az obszcenitásnál, holott elég, ha csak egy kicsit nagyobb súlyú annál. Továbbá, bár Byrne bíró elismerte, hogy az összes szakértő amellett tette le a voksát, hogy a *Lady Chatterley szeretője* irodalmi értékkel bíró könyv, valamint hogy Lawrence a 20. század egyik legnagyobb írója, a bíró hangsúlyozta, hogy az esküdtszéknek kizárólag önmagában kell értékelnie a könyvet, nem pedig más művekkel összehasonlításban. Úgy vélhetnénk azonban, hogy ha azt kell megállapítanunk, hogy adott szöveg obszcén célzattal bír-e, akkor ennek során a kérdéses szöveg más, hasonló műfajú könyvekkel való összevetése kimondottan hasznunkra lehet abban, hogy jobban meghatározhassuk az elmarasztalásra érdemesség határát.

[55] A 4. cikk szövegét az esszé korábbi részében ismertettük.

[56] Jelen elemzésemben sorrendben, pontról pontra követem az ítélet tartalmát.

1960. november 2-a volt az ügy Byrne bíró általi összefoglaló ismertetésének második napja a perben. A bíró ez alkalommal is bizonyságát adta annak, hogy nincs megfelelően tisztában a művészi folyamatokkal. Úgy döntött például, hogy a házasságot és az ahhoz kapcsolódó keresztényi kötelességeket illetően szigorúan jogi felfogást tesz magáévá, amely eltér a házasságnak a szépirodalomban gyakori koncepciójától, mely utóbbi jellemzően kevésbé merev. A szépirodalmi példák egyikével Vergilius *Aeneis* című művének negyedik énekében találkozhatunk, amikor is Dido és Aeneas a hegyekben vadászva spontán lépnek „házasságra". A továbbiakban Byrne bíró a promiszkuitást és a házasságtörést ostorozta mint a jogi szempontból legfőbb gonoszt, jóllehet – az esküdtszék fő szempontjaiként – magára az obszcenitás speciális jogi koncepciójára, valamint az esetlegesen azt ellensúlyozó, mentő értékekre kellett volna helyeznie a hangsúlyt. Ezenfelül, a bíró egyértelműen a művészi realizmus ellen foglalt állást: kifogásolta, hogy Lawrence olyan szavakat használt, amelyeket egy vadőr használna; továbbá azt is kijelentette – tévesen –, hogy a „mocskos" nyelvezetet csak az mentheti, ha tudományos célzattal (az viszont nem, ha művészi célzattal) használják. Ennek a kijelentésnek semmiféle jogi alapja nincs. A Rebecca West által a védelem számára tett vallomásra reagálva Byrne bíró tiszteletlenül a következőt mondta: „Ez az ő véleménye, bármennyit is érjen." A gondolatát is kizárta annak, hogy a szex izgalmas is lehet, nem csupán kellemes és (utódnemzés céljából) szükséges. Továbbá kétségét fejezte ki az iránt, hogy a könyv szexuális passzusai „szent" alapokon nyugodnának, valamint hogy egy pár nem jogi értelemben vett egyesülése valaha is „szent" fontossággal bírhat. Bárki joggal vélhette volna, hogy részben istenkáromlási perről van szó, olyannyira nem helyénvalóak voltak ezek a bírói megjegyzések.

Az esküdtszék – Byrne bíró bősz erőfeszítései ellenére – végül határozott felmentő döntést hozott, ami nem csupán az irodalom, de általában a művészet számára is győzelem volt. A jogi literalizmus látványos vereséget szenvedett. Az esküdtszék úgy ítélte meg, hogy a *Lady Chatterley szeretője* a művészet rangjával bír, és megvédte e kánont. Elutasította a bíró literalista hozzáállását, miszerint a megbotránkoztatónak mondott passzusokat azok megfelelő művészi kontextusán kívül kell vizsgálni. Az obszcenitásra vonatkozó jogra szakosodott jogász számára – valamint a jog és az irodalom területe iránt érdeklődők számára is – sajnálatos, hogy soha nem fogjuk megtudni e jelentős ítélet pontos részleteit: nem készült feljegyzés arról, hogy az esküdtszék egyszerűen úgy találta-e, hogy a regény nem obszcén, vagy pedig úgy, hogy obszcén ugyan, de a törvény 4. cikkének[57] védelmét élvezi. A beszámolóknak ez a hiányossága természetesen semmit nem von le a regénynek a törvény előtt aratott teljes győzelméből.

B) Istenkáromlással kapcsolatos jogesetek paradigmái

1. A Rushdie-fiaskó és az előre nem látott szempontok

Létezik egy aligha téves hiedelem, miszerint a művészet időnként istenkáromló, a művészet természete és működése pedig ritkán kap kellően alapos figyelmet az istenkáromlás kontextusában a jogi eljárások során, még akkor sem, ha az a művészet megkülönböztetett és egyedi ontológiájának tiszteletben tartásához elengedhetetlen lenne. A művészet ügye a Salman Rushdie *Sátáni versek* című regényének megjelenése által keltett vita nyomán vált fontossá az istenkáromlásra vonatkozó angol jogban, amely művet némelyek – főleg muszlimok – istenkáromlónak kiáltottak ki.[58] 1989. március 13-án a Bow Street-i Magisztrátusi Bíróságon székelő fővárosi főbékebíró elutasította az Abdul Hussain Choudhury által Salman Rushdie (a szerző) és a Viking Penguin Publishing Co. Ltd. (a kiadó) ellen benyújtott idézési kérelmet, melyben a kérelmező azt állította, hogy a szerző és a kiadó az istenkáromló rágalmazás és a lázító rágalmazás *common law* szerinti bűncselekményét követte el. A szóban forgó regény 1988-ban elnyerte a Whitbread irodalmi díjat, és legalább 15 nyelvre lefordították. Az összes muszlim országban, valamint Kínában, Indiában és Dél-Afrikában is betiltották.

A kérelmező azt állítva folyamodott idézésért, hogy a szerző és a kiadók „a mindenható istent (Allahot), a világ összes jelentős vallásának, [...] valamint az

[57] A 4. cikk szövegét az esszé korábbi részében ismertettük.

[58] L. még Paul Kearns: Art, Freedom and the Christian Law of England (1994) 1 *Maastricht Journal of European and Comparative Law* 3, 307.

iszlám és a keresztény vallásnak a közös legfőbb istenségét illető istenkáromló rágalmazást" tettek közzé (illetve előidézték annak közzétételét), valamint lázító rágalmazást is, amennyiben ez a királynő őfelsége alattvalóinak széles körében elégedetlenséget és felzúdulást keltett. A kérelmező egy a békebíró döntését megsemmisítő *certiorari* végzésben, valamint a békebírót a kért idézések kiadására utasító *mandamus* végzésben keresett jogorvoslatot. A békebíró azon az alapon utasította el az idézések kiadását, hogy az istenkáromlás *common law* szerinti bűncselekményére vonatkozó szabályozás a keresztény vallásra korlátozódik, továbbá a kérelmező nem bizonyította, hogy az állítólagos lázító rágalmazás a királynő őfelsége vagy az állam ellen intézett támadás lett volna. A békebíró nem tett megállapítást arra vonatkozóan, hogy a könyv ténylegesen istenkáromló-e az iszlám vallás tekintetében; azt állapította meg tényként, hogy annak állítólagosan istenkáromló passzusai nem érnek fel a kereszténység ellen intézett sértő támadással.

A békebíró döntésének bírósági felülvizsgálatára irányuló kérelmet a kerületi bíróság elutasította.[59] A kerületi bíróságnak az volt a véleménye, hogy jóllehet megvan a felhatalmazása ahhoz, hogy felülvizsgálja a békebírónak az idézések kiadását elutasító döntését – azon az elfogadott alapon, hogy a békebíró rosszul alkalmazta volna a jogot, illetve hogy a megállapításai tévesek vagy bizonyíték által alá nem támasztottak lettek volna –, az angol *common law* szerinti istenkáromlás bűncselekményének jogtörténete azonban egyértelműen azt mutatja, hogy e szabályozás hatálya kizárólag a keresztény vallás sértő gyalázására korlátozódik. A bíróság kimondta továbbá, hogy ahol a jog egyértelmű, ott a bíróságnak nem feladata hozzátoldani, különösen nem a büntetőjogban, ahol nem lehet visszamenőlegesen bűncselekményeket teremteni. Ezenfelül egyedül a parlamentre tartozik eldönteni, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozáson változtatni kell-e. A vallásszabadsághoz való jog, mely az Emberi Jogok Európai Egyezményének védelme alatt áll, nem követeli meg az istenkáromlásra vonatkozó jog más vallásokra való kiterjesztését. Következésképp az Egyesült Királyság nem szegi meg az Egyezményt, hanem jogában áll, hogy saját belátása szerint szabályozza a kérdést. A kerületi bíróság kimondta továbbá, hogy nem történt lázító rágalmazás, mivel nem került sor fennálló hatóság elleni erőszakos támadásra való uszításra. Az ügyben rejlő, a művészettel kapcsolatos konkrét kérdések elemzése előtt két általános megállapítást kell tennünk az istenkáromlás angol jog szerinti bűncselekményével kapcsolatban. Először is, bár az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást elméletileg Isten jó hírnevének a rágalmazás („gyalázás") elleni védelmére dolgozták ki, a létét igazoló indokok erősen szekularizálódtak. Időről időre mondták róla pél-

[59] *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.

dául, hogy „a királyság belső nyugalmának" megőrzésére,[60] „a társadalmat összetartó polgári kötelezettségek"[61] védelmére, illetve a kiskorúak „káros befolyások"[62] elleni védelmére szolgál. Magának Istennek a jelentősége a gyakorlatban másodlagossá vált az istenkáromlásra vonatkozó jogban egy olyan korban, amikor a „keresztény" nyugaton komoly, szenvedélyes hit helyett egyre inkább hermeneutikai és agnosztikus megközelítéssel kezelik a vallási ügyeket. Másodszor, a szóban forgó ügy kapcsán felmerült a kérdés, hogy vajon egy lelkiismeretesen plurális társadalom igazolni tudja-e egy ennyire szelektív védelmet nyújtó istenkáromlási szabályozás fenntartását. Az történt tehát, hogy a jog rávilágított a kisebbségek számára biztosított alkotmányos védelem kezdetleges jellegére egy olyan struktúrában, amely működését tekintve alapvetően „tradicionális" maradt.

Ebben az ügyben a kerületi bíróság megállapította, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás egyértelmű abban a tekintetben, hogy kizárólag a keresztény vallás számára nyújt védelmet.[63] A szabályozás és a művészet viszonyát illetően már nem volt ilyen határozott a bíróság. Mindazonáltal hangot adott annak a vitatható véleménynek, hogy a művészet médiumában kifejezésre juttatott attitűd nem szükségszerűen védett az ellen, hogy istenkáromló rágalmazás legyen, pusztán a művészi kontextusa miatt: „pusztán azért, mert az állítást egy regényalak szájába adják, még ha az egy aláváló karakter is."[64] Ez a megközelítés komoly negatív következményekkel jár a művészetre és a művészekre nézve, mivel nemcsak a művészetben megszólaló hangok autonómiáját hagyja figyelmen kívül, de a művészet mint kulturális kategória autonómiáját is, csakúgy, mint a művészet és az élet közötti (csupán) közvetett kapcsolatot. Mindennemű művészet lényegi vonása, hogy nem egyértelmű, amennyiben értelmezéséhez a képzelet használata is szükséges. Művészet nem jöhet létre anélkül, hogy egy tárgy olvasása vagy szemlélése ne adna teret a saját kreatív tevékenységünknek, a művészet belső társalkotóivá téve bennünket. Minden olyan bűncselekmény, amelyhez állítólag a művészet szolgál ösztönzésül, az olvasó vagy szemlélő általi téves pszichikai megközelítésre vezethető vissza (e sajnálatos helyzetet a megfelelő művészeti nevelés eleve kizárná). Ezen túlmenően a művészet, amely – legalábbis a modernista gondolkodásban, valamint a premodern gondolkodás nagy részében – elismerten az emberi teljesítmény felsőbb médiuma, különösen nem ítélhető el azért, mert nem helyénvaló módon viszonyulnak hozzá, illetve reagálnak rá. A *Lemon*-ügyben[65] a néhai Mary Whitehouse ösztönzésére sikerrel pereltek egy Krisztus testével folytatott homo-

[60] *Lemon* (48. lj.) 658.
[61] *Rex v. Williams* [1797] 26 St Tr N S 654, 714.
[62] *Regina v. Hetherington* [1840] 4 St Tr N S 563, 590–591.
[63] A keresztény vallás védett ága inkább az anglikanizmus, semmint a katolicizmus.
[64] *ex parte Choudhury* (59. lj.) 990.
[65] *Lemon* (48. lj.) 658.

szexuális tevékenységről szóló, meleg vagy biszexuális olvasóközönségnek szánt vers miatt. A bíróság nem művészi alkotásként tekintett a versre, hanem tényállításként, szó szerinti értelemben vizsgálta azt. Ráadásul az az érv is felhozható, hogy egy különféle szexuális orientációjú emberek alkotta társadalomban nem tisztességes, hogy a jog heteroszexuális erkölcsökhöz társuló vallási normákat alkalmazzon a kifejezetten meleg és biszexuális embereknek szánt művészet esetében. Minden jel arra mutat, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozás nemcsak hogy lehetővé tette, hogy egy vallásos hiedelem érvényre juttatása érdekében elhallgattassák a művészetet, de hátrányosan is kezelte a művészetet (amelyben egyetemlegesebben osztozunk) annak a javára, ami gyakorlatilag nem volt más, mint egy kicsi cenzúrapárti lobbi (amely történetesen a vallással igazolta törekvéseit). Ezenkívül Anglia demokrácia, nem pedig hagiokrácia. A kifejezés szabadsága éppolyan elidegeníthetetlen része a demokráciának, mint a vallásszabadság, a művészet pedig – művészetként kezelve – semmiképp nem gyakorol felsőbbséget az utóbbi felett, és nem is törekszik erre. A művészet – akár anélkül, hogy tudatosan tenné – pusztán felkínálja magát, és a megfelelő meditatív (esztétikai) attitűdre ösztönöz. Ennélfogva a művészet nagylelkű, nem pedig korlátozó, és nem egy arra irányuló akarat megnyilvánulása, hogy a fölötte való elmélkedés a való világban ellentétet szüljön. A művészet választható lehetőség az olvasója, illetve szemlélője számára, nem pedig kényszer.

Ha egy publikációt illendő és mértéktartó stílusban fogalmaztak meg, akkor az az angol jog szerint nem minősülhetett istenkáromló rágalmazásnak. A keresztény vallással szemben ellenséges vélemények közzététele nem volt elegendő a bűncselekmény megvalósulásához, „nem maguknak a tételeknek a tartalmát, hanem a tételek megfogalmazásának stílusát"[66] kellett vizsgálatnak alávetni. Nem látni okát, hogy a stílus miért ne vonatkozhatott volna a (művészi) médiumra is. Ha a művészet médiumában durva és sértő vélemények kerülnek kifejezésre, a valóságnak megfelelő és észszerű-e azt mondani, hogy a műalkotás (vagy annak alkotója)

[66] James Fitzjames Stephen – Lewis Frederick Sturge: *Stephen's Digest of the Criminal Law*. 9. kiadás, London, Sweet & Maxwell, 1950. 163. A *Digest* eredeti, 1877-es kiadásában, a 105. oldalon Stephen a következő megállapítást teszi: „A visszataszító dolgokat bemutató személy e tette igazolást nyer, […] ha e dolgok közzététele a közjót szolgálja […] a művészet […] művelésének velejárójaként." Nyugat-Ausztráliában napjainkban állandó tanácsadó bizottság segíti a rendőrséget a művészet értékelésében. Angliában, Franciaországban és az Egyesült Államokban például nem működik megfelelő, hasonló szerepet betöltő bizottság, ami elszomorító az ezekben az államokban tevékenykedő művészek és művészettel foglalkozók ügye szempontjából. Egyik államban sem léteznek művészeti jogi törvényszékek, amelyek szakavatottan vizsgálhatnák a művészeti jogi ügyeket, a művészet által megkívánt speciális jogi elbánással összhangban. E speciális elbánás különösen a büntetőjogi környezetben szükséges, ahol a művészet rendkívül sebezhető, olyannyira, hogy (például az angol jogban) akár a műalkotás megsemmisítésére is sor kerülhet (a vonatkozó büntetőítéletet követően, például obszcenitással kapcsolatos ügyekben).

sértő, illetlen vagy mértéktelen? Chaucer például feltételezhetően nem a sajátjaként ábrázolta karaktereinek nézeteit, illetve hangnemét, és nem is úgy, mint ami a helyes; inkább kivételes művészi gondolati rendszerén belül alkotta meg őket, melyben mindegyikük művészi célt szolgáló, autentikus karakterként született meg. Ezenfelül, a művész által megszólaltatott hang a művésztől ered, de nem feltétlenül az ő hangja. A szerzői „én" még az első személyben írt tényirodalomban is (csak) a „papír-én". *A fortiori,* valamit „durván vagy sértő módon támadó" művészetről beszélni annyi, mint megfeledkezni a nagyon speciális művészi *modus operandi*ról, melyet a való életbeli forrásánál inkább a kongeniális és metaforikus megnyilatkozások és a békés mivolt jellemeznek. A művészet – természetesen – tükrözheti a művész saját nézeteit, e reflexió (ha egyáltalán létezik) pontos formájának és mértékének vizsgálata azonban még egy szakértő biográfus vagy irodalompszichológus számára is komplex feladat. Az istenkáromlásra vonatkozó angol jogban alkalmazott objektív felelősség olyan helyzetbe hozta a művészt és kiadóját, amelyben az általuk ápolt kulturális gyakorlat magánál a természeténél fogva kizárta a tisztességes eljárást – a jog figyelmen kívül hagyta a *művészi* szándékot, ezzel nemcsak megfosztva a művészetet a tisztességes eljárástól, de lényegtelenként elutasítva a művészet megkülönböztetett ontológiáját is (a speciális kulturális rendeltetést és az ahhoz társuló, szellemi hajtóerőként betöltött szerepet is ideértve).

A szépíró célja az, hogy műalkotást hozzon létre. Ez nem bűnös szándék. Mi több, még ha létezik is egy állítólagosan romboló másodlagos szándék, az a művészi szándék alá rendelődik, a végső művészi produktum pedig az ártalmatlan és tiszteletre méltó kreativitás megtestesülése. Isten, aki nyilvánvalóan kreatív, bizonyosan inkább *helyeselné* az emberi kreativitást, semmint hogy egyenesen istenkáromlónak tartaná azt. Sajnálatos módon, a keresztény és iszlám hagyomány kevéssé vizsgálja Istennek a művészethez való viszonyát. Annyi azonban bizonyos, hogy nemcsak a kreatív szellem ontogenezisében és produktumában találkozunk időnként azzal, ami emberi szemszögből nézve a vallás tekintélyét romboló célzatnak látszik. A mára hagyományossá vált vallások közül több (köztük a kereszténység és az iszlám) is olyan próféták tanításain alapul, akik radikálisan megváltoztatták a fennálló vallási gyakorlatot, olyan sugallatot követve, amelyet utólag isten akaratának ismertek el. Konkrétan a Rushdie-ügy kontextusában a vallás és a művészet kifinomult intellektuális megközelítéseinek a bíróságok általi figyelmen kívül hagyása eleve kizárta azon igények kívánatos kibékítését, melyeket a jog szükségszerűen versengő igényeknek állított be. A Rushdie-esettel összefüggésben roppant figyelemreméltó az a megállapítás, hogy az iszlám fiatalabb vallás, mint a kereszténység, és elismeri Krisztust a hierológiájában – a Koránban Mohamed mellett Krisztusnak az Isten igazságához való hozzájárulása is méltányos említést kap. Az, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozás kizárólag a keresztény vallásra korlátozódik, nem tükrözi vissza ezt a méltányosságot. Abban sem volt méltányosság (legfeljebb politikai érzék), amikor a Rushdie-krízis tetőfokán – némelyek szerint szelektív módon – elmulasztottak eljárást indítani a társadalom bizonyos tagjai ellen, akik egy író meggyilkolására bujtogattak, illetve szövetkeztek. E szomorú körülmények mélyen aláásták a jog uralmát, és megmutatták, mily rendkívül következetlen módon érvényesítenek „keresztény" elveket az angol jogrendszerben. Ebben a rendszerben – a Rushdie-fiaskó idején – sem Mohamed, sem a művészet, sem az egyes ember élete nem volt szent, jóllehet, joggal elvárható lett volna, hogy mindegyiküket annak tekintsék, aminek érdekében intellektuálisabb bírósági megközelítést kellett volna alkalmazni a kritikus kulturális fontosságú kérdésekkel kapcsolatban.

2. *Nigel Wingrove:* Visions of Ecstasy

Salman Rushdie *Sátáni versek* című művének megjelenése előtt az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást inkább csak írott malasztnak tekintették Angliában. Több mint 100 éven át rendkívül ritkán indult eljárás istenkáromlás miatt, ennek ellenére a szabályozás eltörlésére tett számos próbálkozás kudarcot vallott. 1996-ban Nigel Wingrove vitát kiváltó videofilmje azonban új lendületet adott az istenkáromlás felelevenítésének,[67] ami a *Sátáni versek* nyomán indult meg. A tények egyértelműek. Nigel Wingrove készített egy 18 perces videofilmet, amely Avilai Szent Teréz, egy 16. századi karmelita apáca élményeit mutatja be, akinek eksztatikus látomásai támadtak Jézus Krisztusról.[68] A film a BBFC ellenállásába ütközött, azon az alapon, hogy egy Szent Teréz-utánzat és egy Krisztus-alak ábrázolás erotikus légyottjainak feldolgozása egy szent téma elfogadhatatlan interpretációját képezi, amit egy megfelelően tájékoztatott, észszerűen gondolkodó esküdtszék az istenkáromlásra vonatkozó büntetőjogi szabályozás megsértésének ítélne. Ennek megfelelően a BBFC megtagadta a szóban forgó, *Visions of Ecstasy* című film nyilvános értékesítését, bérbeadását, illetve forgalmazását lehetővé tevő besorolás kiadását. A Video Appeals Panel (Filmügyi Fellebbezési Bizottság) számára benyújtott fellebbezést követően a Bizottság három szavazattal kettő ellenében helybenhagyta a BBFC döntését. Így azután Nigel Wingrove az Emberi Jogok Európai Bizottságához folyamodott, a kifejezés szabadságához való jognak az Emberi Jogok Európai Egyezménye 10. cikkét[69] sértő korlátozására hivatkozva. A 10. cikk (1) bekezdése megállapítja a kifejezés szabadságához való alapvető jogot, a (2) be-

[67] L. még Paul Kearns: The Uncultured God: Blasphemy Law's Reprieve and the Art Matrix. (2000) *European Human Rights Law Review* 5, 512.

[68] Bernini *Szent Teréz extázisa* című szobrát 1651-ben állították ki először nyilvánosan, amit egy kortárs pamflet egy szeplőtelen szűz prostituálásaként aposztrofált. A modern műveltség azóta korának legfontosabb alkotásai közé sorolta a szobrot.

[69] L. még (27. lj.).

kezdése pedig meghatározza, hogy bizonyos rögzített körülmények között (például az erkölcs védelme és mások jogainak védelme érdekében) milyen megengedett korlátozásokkal élhetnek a részes államok e jogot illetően. A Bizottság 14 szavazattal 2 ellenében úgy döntött, hogy a 10. cikk megsértésére került sor.[70] A Bizottság elmondta, hogy Wingrove filmje egy videofilm, nem pedig nagyjátékfilm, hogy szokatlanul rövid, valamint hogy istenkáromló részei „röpkék". Hozzáfűzte továbbá, hogy nem valószínű, hogy a társadalom tagjai nem tervezett módon szembetalálhatnák magukat a videóval, ahhoz hasonlóan, ahogy betérhetnek egy művészeti galériába vagy moziba, vagy átlapozhatnak egy folyóiratot. Ahhoz, hogy valaki megnézze a folyamodó videóját, tudatos döntést kell hoznia, és nem valószínű, hogy olyasvalaki látná, aki nincs tisztában azzal, hogy mi lehet a fim témája. Az a tény, hogy egyes keresztények számára sértő lehet, a Bizottság véleménye szerint nem képez elég sürgető okot a film törvényes forgalmazásának betiltására. Ezenfelül a BBFC adhatott volna a filmnek egy „18-as" besorolást, ily módon a 18 év felettiekre korlátozva annak megtekintését. A Bizottság még hozzátette, hogy a film besorolásának megtagadása nem egy sürgető társadalmi igénynyel összhangban történt, valamint úgy ítélte meg, hogy a kifejezés szabadságához való jognak a folyamodó által elszenvedett korlátozása nem áll arányban az elérni kívánt céllal, és a 10. cikk (2) bekezdése[71] értelmében egy demokratikus társadalomban nem tekinthető szükségesnek. Az ügyet ezután döntéshozatalra az Emberi Jogok Európai Bírósága elé terjesztették.

A strasbourgi bíróság ítéletében[72] kimondta, hogy a folyamodónak a kifejezés szabadságához való joga egyértelműen sérült, és ez nem képezte vita tárgyát. A Bíróság számára annak a meghatározó kérdésnek az eldöntése maradt hátra, hogy a 10. cikk (2) bekezdése[73] szerint jogos volt-e a korlátozás, vagy pedig a 10. cikk[74] indokolatlan megszegésére került sor. A Bíróságnak először is azt kellett eldöntenie, hogy a kifejezés szabadságához való jog Nigel Wingrove általi gyakorlásának korlátozása „törvényi előírás" volt-e. A Bíróság kimondta, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozásról nem mondható el, hogy megtagadná az önkényes korlátozás elleni megfelelő védelmet, ezért „törvényi előírásról" van szó: nem volt általános bizonytalanság vagy véleménykülönbség annak definícióját illetően, hogy mi minősül istenkáromlásnak, és a Bíróság azt is hozzáfűzte, hogy megfelelő jogi tanácsadás mellett a folyamodó minden bizonnyal előre láthatta volna, hogy a film bizonyos jelenetei az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi sza-

[70] *Wingrove v. United Kingdom,* Az Emberi Jogok Európai Bizottságának 1995. január 10-én elfogadott jelentése.

[71] L. még 27. lj.

[72] *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR 1.

[73] L. még 27. lj.

[74] Uo.

bályozás hatálya alá eshetnek. A Bíróság ezt követően megerősítette a cenzorok által elérni kívánt „cél legitimitását": az a tény, hogy az Angliában az istenkáromlásra vonatkozóan érvényben lévő jogi szabályozás csak a keresztény hitet védi, és nem részesíti egyenlő elbánásban az összes vallást, nem von le e cél legitimitásából. Továbbá, a korlátozás célja – mondta ki a Bíróság – maradéktalanul összhangban volt az Egyezmény vallásszabadságot védő 9. cikkében[75] foglalt célokkal. A Bíróság ezután azt vizsgálta, hogy vajon az adott cenzúrázó korlátozás „szükséges" volt-e. Rámutatott, hogy számos európai országban továbbra is érvényben vannak istenkáromlásra vonatkozó törvények, és bár ritkán alkalmazzák őket, azok mégsem tekinthetők feleslegesnek egy demokratikus társadalomban. Ezenkívül, míg a politikai beszéd és a közérdekű kérdések esetében kis tere van a korlátozásnak, addig a vallás, illetve az erkölcs szférájába tartozó intim személyes meggyőződések megsértésére alkalmas ügyekben általánosságban tágabb „mérlegelési mozgástér" áll a részes államok rendelkezésre. A Bíróságnak ezenfelül az volt a véleménye, hogy a nemzeti hatóságok előnyösebb helyzetben vannak ahhoz, hogy ezeket az igényeket megállapítsák, valamint a korlátozás szükségességéről döntsenek, mint egy nemzetközi bírói testület. A Bíróság arra a döntésre jutott, hogy nem került sor a nemzeti hatóságok mérlegelési mozgásterének túllépésére, és így a 10. cikk[76] megsértésére sem: a korlátozás igazolására felhozott indokok nem tekinthetők önkényesnek, sem eltúlzottnak.

A *Wingrove v. United Kingdom*[77] több okból is fontos ügy. Először is, megerősíti, hogy a Bíróság illetékessége alá tartozó bármely részes állam jogilag megalapozottan jár el, ha úgy dönt, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást működtet. A Bíróság lemondott az istenkáromlás fogalmának „európaizálására" vonatkozó felhatalmazásáról, és a helyi szintű hatóságokra bízta, hogyan értelmezik a koncepciót és annak gyakorlati hatókörét. Ez méltán tekinthető kötelességmulasztásnak, mivel a Bíróság egyik legfontosabb szerepe az, hogy amikor szükséges, megfelelő nemzetek feletti megoldással szolgáljon, amelyhez azután a részes államok tartják magukat. Egy jogilag homályos kifejezés estében, amilyen az istenkáromlás is, különösen fontos meghatározni annak pontos jelentését. Jóllehet a *Wingrove*-ügyben[78] a Bíróság elismerte, hogy az istenkáromlás definíciója nehezen megfogható, mindamellett leszögezte – némileg képmutatóan –, hogy nem volt vita a definíciót illetően. Csakhogy nehéz egy olyan koncepció definícióját elfogadni vagy vitatni, amely mind országos, mind nemzetközi szinten ennyire tisztázatlan maradt. Másodszor, a *Wingrove*-ügy[79] azért fontos, mert implicite a vallás-

[75] A 9. cikket illető további információra vonatkozóan l. 80. lj.

[76] L. 27. lj.

[77] *Wingrove* (72. lj.).

[78] Uo.

[79] Uo.

szabadságot támogatja a kifejezés szabadságával szemben, jóllehet az Egyezmény 9. cikkében foglalt vallásszabadság nem terjed ki a vallási sztereotípiák megkérdőjelezése elleni védelemre, mivel ezek megkérdőjelezése nem korlátozza a vallásgyakorlás szabadságát.[80] A cenzúra ezzel szemben *ipso facto* korlátozza a kifejezés szabadságát. Harmadszor, egyértelmű, hogy a Bíróság lényegtelennek tekintette az ügy művészeti aspektusát, noha az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást mindig is csak a literálisabb állítólagos ártalmak orvoslására szánták. A műalkotás és a „való élet" közötti, csupán közvetett kapcsolat szimbolikus, imaginatív, metaforikus és időnként mimetikus dimenzióit a Bíróság figyelmen kívül hagyta, annak ellenére, hogy Strasbourgban (mind a Bizottság, mind pedig a Bíróság berkeiben) él egy igencsak releváns, világos, kifejezetten a *művészi* kifejezés védelmét elismerő doktrinális tan.

C) Egy közszeméremsértéssel kapcsolatos jogeset paradigmája

A hírhedt „magzat-fülbevaló" ügyben[81] Richard Norman Gibson (művész), valamint Peter Sylveire (egy művészeti galéria kurátora) ártatlannak vallotta magát közszemérem megsértése és közháborítás vádjában. Az első vádpontban elítélték, míg a másodikban felmentették őket. A tények egyértelműek. Egy, a Young Unknowns Galleryban 1988-ban rendezett kiállításra Sylveire beválogatott egy Gibson által készített, *Emberi fülbevalók* című alkotást. Az alkotás két fülbevalóból állt, amelyeket egy modell füleibe helyeztek, és amelyek mindegyike egy-egy fagyasztva szárított, három-négy hónapos fejlettségű emberi magzatból készült.[82] A kiállítás ingyenes volt a nagyérdemű számára, és röviddel a megnyitása után a sajtó és a rendőrség is meglátogatta. Sylveire elismerte a rendőrségnek, hogy ő nem találja túl vonzónak az *Emberi fülbevalók*at, és hogy tudja, hogy azok csakugyan valódi emberi magzatokból készültek. Majd amikor a rendőrség a választott témát, valamint annak állítólagosan törvénytelen voltát firtatta, Sylveire látszólag őszinte ártatlansággal megkérdezte: „Miért, valami baj van vele?"

[80] A 9. cikk, a vallásszabadságra vonatkozó rendelkezés nem tiltja a vallásos hit kritikáját: csupán a vallásgyakorlást védelmezi. A 10. cikk szövege a következő: „1. Mindenkinek joga van a gondolat-, a lelkiismeret- és vallásszabadsághoz; ez a jog magában foglalja a vallás vagy meggyőződés megváltoztatásának szabadságát, valamint a vallásnak vagy meggyőződésnek mind egyénileg, mind együttesen, mind a nyilvánosság előtt, mind a magánéletben istentisztelet, oktatás és szertartások végzése útján való kifejezésre juttatásának jogát. 2. A vallás vagy meggyőződés kifejezésre juttatásának szabadságát csak a törvényben meghatározott, olyan korlátozásoknak lehet alávetni, amelyek egy demokratikus társadalomban a közbiztonság, a közrend, közegészség vagy az erkölcsök, illetőleg mások jogainak és szabadságainak védelme érdekében szükségesek."

[81] *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* [1990] 2 QB 619, [1990] 3 WLR 595 és Kearns i. m. (1. lj.) 29.

[82] Rejtély, hogy Gibson hol jutott hozzá a magzatokhoz.

Amikor az ügy a fellebbviteli szintre jutott, a Fellebbviteli Bíróság kerülte, hogy Gibsont művésznek, a művét pedig műalkotásnak nevezze az ítélet szövegében.[83] Ez azért fontos, mert rávilágít, hogy nem tekintett úgy a megbotránkoztató alkotásra, mintha az különös kulturális értéket és jelentőséget képviselne.[84] Ha az 1959. obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alatt indítanak eljárást, akkor a művészi érték által képviselt közjón alapuló védelem törvényi előírása biztosítja, hogy elismerjék a vádlott(ak) és a megbotránkoztató alkotás sajátos kulturális státuszát. Az, hogy ebben az ügyben a közszemérem megsértésének *common law* szerinti vádjával vonták eljárás alá a vádlottakat, amely esetben nem áll fenn ilyen törvényi előírás, lehetővé tette a művészeti szempont bagatellizálását. A Fellebbviteli Bíróság szándékosan választotta ezt az irányt, noha másként is tehetett volna – joggal mondhatjuk, hogy másként kellett volna tennie. Ami a precedenseket illeti, az sem tisztázott a Bíróság ítéletében, hogy a közszemérem megsértésének bűncselekményére vonatkozóan a *Knuller (Publishing, Printing and Promotions) Ltd. v. DPP* ügy az iránymutató precedens.[85] A Bíróság ehelyett a *Lemon*-ügy alapján járt el.[86] Ez hiba volt, mert a *Lemon*-ügy[87] kevésbé meggyőző precedens, mivel csak rokon bűncselekményen (az istenkáromlásén) alapul.

A *Knuller*-ügyben[88] egy folyóirat, az *International Times* kiadói voltak a fellebbezők, amely belső oldalain több hasábnyi hirdetést közölt „Férfiak" rovatcím alatt. A hirdetések javát homoszexuális férfiak adták fel azzal a céllal, hogy homoszexuális tevékenységre kapható partnereket találjanak. A fellebbezők ellen két pontban emeltek vádat. Az első vádpont közerkölcs bűnszövetségben elkövetett megsértése volt. A második vádpont közszemérem bűnszövetségben elkövetett megsértése volt, ami az „obszcén, visszataszító és megbotránkoztató" hirdetések megjelentetése révén valósult volna meg. A fellebbezők egyik vádpontban sem folyamodtak a közjón alapuló védelem alkalmazásáért, a második vádpontban mégis helyt adtak a fellebbezésnek. Ellentmondásos, hogy a nyilvánvaló művészeti vonatkozással bíró későbbi ügyekben, amikor is a művészi érték által képviselt közjón alapuló védelem kézenfekvőbb lenne, a közszemérem megsértéséért elmarasztaló ítéletek elleni fellebbezéseket el kelljen utasítani. Az *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* ügyben[89] a Fellebbviteli Bíróság nemcsak hogy a fellebbezések elutasítása mellett

[83] *Gibson and Sylveire* (81. lj.).

[84] L. még Paul Kearns: Not a Question of Art. (1992) 1 *International Journal of Cultural Property* 2, 383.

[85] *Knuller (Publishing, Printing and Promotions) Ltd. v. Director of Public Prosecutions* [1972] 2 All E R 898.

[86] *Lemon* (48. lj.).

[87] Uo.

[88] *Knuller* (85. lj.).

[89] *Gibson and Sylveire* (81. lj.).

döntött, de – mellesleg – azt is megállapította, hogy „nem valószínű", hogy e védelem alkalmazható lenne – mindezt anélkül, hogy véleményét alátámasztandó bármilyen precedensre hivatkozott volna.

A *Knuller*-ügyben[90] Lord Simon of Glaisdale világossá tette, hogy a közszemérem megsértése *messze* túlmegy az észszerűen gondolkodó emberek érzékenységének megsértésén, sőt sokkolásán. Megerősítette, hogy a „köz" helyhatározói értelemben értendő, és azon a véleményen volt, hogy ahol ez helyénvaló, az esküdtszék tagjait emlékeztetni kell arra, hogy plurális társadalomban élnek, amely hagyományosan toleráns a kisebbségekkel, valamint hogy e toleráns légkör maga is a közszemérem része. Lord Kilbrandon kifejezetten egyetértett Lord Simonnal. Lord Diplock hangsúlyozta, hogy a bíróságoknak az állampolgári szabadság éber őreinek kell lenniük, Lord Reid pedig azon a véleményen volt, hogy a közszemérem megsértésének bűncselekménye „új", és nem kellene elismerni. Egyedül a Borth-Y-Gest-i Lord Morris utasította volna el teljes egészében a fellebbezést. Ennek ellenére a *Gibson and Sylveire* ügyben[91] a Fellebbviteli Bíróság valójában Lord Morris kevésbé liberális, drákói megközelítését hagyta jóvá, amelynek őlordságaik a többségi döntésükben határozottan ellentmondtak. A *Gibson and Sylveire* ügyben[92] a Fellebbviteli Bíróságnak kötelessége lett volna, hogy az őlordságaik által a *Knuller*-ügyben[93] hozott többségi döntés alapján járjon el, helyt adva a fellebbezéseknek – ám nem így tett. Körültekintőbb eljárás lett volna a Bíróság részéről, ha egy kifejezetten művészeti vonatkozású esetet az abban a precedens értékű ügyben őlordságaik által egyértelműen lefektetett liberális gondolatokkal és elvekkel összhangban, megkülönböztetetten kezelt volna, nem feledkezve meg az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény által szorosan analóg kontextusban előírt, a művészi értéken alapuló védelemről.

Dióhéjban: a művészet megkülönböztetett ontológiájának figyelembevételét előíró rendelkezés hiányában egy művésznek és egy művészeti galéria kurátorának, akik a közszemérem megsértésének vádjával néznek szembe, kevés esélyük van a tisztességes védelemre.[94] Ha a *mens rea* követelmény olyannyira szigorú, ahogy azt a *Gibson and Sylveire* ügyben[95] hozott döntés mutatja (az obszcenitás bűncselekményére vonatkozóval rokon, valamint objektív felelősséget eredményező), akkor alapvető fontosságú, hogy biztosított legyen egy olyan védelem lehetősége, amely a művészi szándék speciális természetén alapul. Ha a Fellebbviteli Bíróság

[90] *Knuller* (85. lj.).
[91] *Gibson and Sylveire* (81. lj.).
[92] Uo.
[93] *Knuller* (85. lj.).
[94] L. még Paul Kearns: Obscene and Blasphemous Libel: Misunderstanding Art. (2000) *Criminal Law Review* 652.
[95] *Gibson and Sylveire* (81. lj.).

ezt (a művészet mint kulturális jelenség régtől fogva elismert fontosságát, valamint a művészi szabadság ezzel együtt járó fontosságát) szem előtt tartva hozta volna meg az ítéletét, akkor más létezőkétől megkülönböztetett helyet biztosíthatott volna a művészet számára. E cél tekintetében a szóban forgó ügyben a fokozottan releváns tényezők közé tartoznak a következő megállapítások: a művészi szándék általában nem tekinthető alantasnak, sokkal inkább nemesnek, és nem elkötelezett heterodox hozzáállást, hanem a művészetértő nagyközönség által szokásosan elfogadott, a művészekre általánosságban jellemző hozzáállását tükröz; a társadalom észszerűen gondolkodó tagjai tudják, hogy a műalkotásokhoz figyelmesen kell közelíteni, és kellően kontemplatív módon reagálnak azokra; nem észszerű, hogy a művésznek tekintetbe kelljen vennie a műalkotására adott nem helyénvaló, illetve kifogásolható reakciókat; az észszerűen gondolkodó emberek tudják, hogy a művészet sokkolhat (sőt, sokkolnia kell), valamint hogy egy művészeti galéria magától értetődően olyan hely, ahol nagy valószínűséggel találkozhatnak művészettel és láthatnak műalkotásokat; a művészet nem lehet sérelem okozója, csak akkor, ha a közönsége nem helyénvaló módon (azaz az esztétikai hozzáállással járó szükséges pszichikai távolságtartás nélkül) fogadja; mivel a közszemérem megsértésének bűncselekménye esetében a nyilvánosságra vonatkozó követelmény helyhatározói értelmű, ezért az a tény, hogy a tárgy egy műalkotás, és egy művészeti galériában van megfelelő módon kiállítva, különösen lényeges. Ezenfelül, 1964. június 3-án a legfőbb államügyész-helyettes (egy korábbi ígéretet megismételve) biztosítékot adott arra,[96] hogy nem fordulhat elő, hogy a közerkölcs bűnszövetségben elkövetett megsértésének vádját az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény 4. cikke[97] által biztosított törvényes védelem kijátszása céljával alkalmazzák. Ez implicit módon a testvérbűncselekményre, a közszemérem bűnszövetségben elkövetett megsértésének bűncselekményére is vonatkozott. Sajnálatos – és méltán tekinthető kötelességmulasztásnak –, hogy a *Gibson and Sylveire* ügyben[98] figyelmen kívül hagyták e formális bejelentést.

VI. Európai jogi hatások: rövid összefoglalás

A hatás, amelyet a közerkölcsre vonatkozó hazai törvények az Egyesült Királyságban a művészetre gyakorolnak, a méltán nagyobb jelentőségűnek tekinthető európai törekvések búrája alatt bontakozik ki. E törekvésekre azonban e helyütt csak egy rövid vizsgálat erejéig szükséges kitérnünk, mivel eddig csupán viszonylag

[96] *Hansard*, HC Deb 1964, 695. kötet, 1212. hasáb.
[97] A 4. cikket az esszé korábbi részében ismertettük.
[98] *Gibson and Sylveire* (81. lj.).

közvetett gyakorlati hatással voltak kifejezetten a *művészi* szabadságra[99] az Egyesült Királyságban, továbbá jelen esszének a hazai jog a központi témája. Röviden: a művészet szabadságát legalább két jelentős európai hatás éri az Egyesült Királyságban, melyek egyike nagyobb fontosságú a másiknál. Először is, európai kontextusába kell helyeznünk az 1998. évi emberi jogi törvényt, amely 2000. október 2-án lépett hatályba. Emlékeztetőül: ez egy hazai engedélyező jogszabály, amely az Emberi Jogok Európai Egyezményét átülteti az egyesült királysági jogba. Az új helyzet azzal jár, hogy – mint azt korábban említettük – az emberi jogokat érintő hazai ügyekben történő ítélkezéskor az egyesült királysági bíróságoknak e törvény 2. cikke értelmében figyelembe kell venniük az Európai Egyezményen alapuló jogot. A törvény ezzel tulajdonképpen beemeli az Egyezményen alapuló jog egy jelentős részét az egyesült királysági jogba, ám nem szabad elfelejtenünk, hogy az európai jog nem kötelező érvényű. A hazai bírák kógens kötelezettsége csupán annyi, hogy *figyelembe vegyék* e jogot. Ennek ellenére e kötelezettség radikális hatással van a hazai alkotmányjogra. Másodszor, az Európai Unió (a továbbiakban helyenként „EU") joga szintén hatással van (noha kisebbel) a művészet szabadságára hazai szinten, mivel az Egyesült Királyság az Unió tagállama is amellett, hogy az Európai Egyezmény részes állama (mely utóbbi az EU jogrendszerétől teljesen eltérő, az emberi jogi szabályozásra sajátosan jellemző jogrendszert testesít meg, és amely az Európa Tanácsnak és a Tanács strasbourgi intézményeinek égisze alatt működik).

Az 1998. évi törvény értelmében a művészeknek lehetőségük van arra, hogy közvetlenül az Egyezménynek a kifejezés szabadságáról szóló 10. cikkére[100] hivatkozzanak, ha amiatt nyújtanak be keresetet, hogy egy hazai közhatóság megsértette ezt a jogot. Ez azt jelenti, hogy elméletileg az Emberi Jogok Európai Bírósága által az Egyezmény 10. cikke[101] alapján alkotott teljes vonatkozó strasbourgi joggyakorlat alkalmazható a művészi szabadsággal kapcsolatos összes ilyen hazai ügyben. Mi több, az 1998. évi törvény 12. cikkének (4) bekezdése[102] valójában előírja, hogy ha egy hazai bíróság olyan jogorvoslat nyújtását mérlegeli, amely kifejezetten érintheti a kifejezés szabadságát, akkor adott bíróságnak különös tekintettel kell lennie a 10. cikk fontosságára.[103] A kifejezés szabadságára vonatkozó stras-

[99] Az Emberi Jogok Európai Bíróságának a művészi szabadságra vonatkozó doktrínája eleddig elhanyagolható hatást fejtett ki az 1998. évi emberi jogi törvény hatálya alatt, mivel 2000. október 2. (a törvény hatálybalépése) óta csekély számú művészettel kapcsolatos ügy került az egyesült királyságbeli bíróságok elé.

[100] L. 27. lj.

[101] Uo.

[102] További információra vonatkozóan l. 112. lj.

[103] L. 27. lj.

bourgi esetjog jól fejlett, és a művészi szabadsággal kapcsolatos ügyekben (jóllehet a 10. cikk[104] szövege nem említi kifejezetten) elméletben védelmet biztosít a művészi szabadság számára. A gyakorlatban nem így áll a dolog, mivel a strasbourgi bíróság a 10. cikk[105] hatálya alá tartozó több ügyben is következetesen megtagadta a művészi szabadság megvédését, ha a mérleg másik oldalán az erkölcs védelmével kapcsolatos aggodalmak álltak – többek között az Egyesült Királyságban érvényben lévő, a közerkölcsre vonatkozó törvényekkel kapcsolatos esetekben is. Korábban már megjegyeztük, hogy az erkölcs területén a strasbourgi bíróság tág „mérlegelési mozgásteret" biztosít a hazai hatóságok számára, ami a gyakorlatban azt jelenti, hogy általánosságban a megítélésükre van bízva, hogy a szerintük megfelelő módon oldják meg az erkölcsi kérdéseket, ideértve a közerkölcsre vonatkozó törvények alkalmazását is, amelyek a Bíróság megítélésében a művészet szabadságának legitim korlátozását jelentik. E működési rend méltán tekinthető kötelességmulasztásnak a strasbourgi bíróság részéről, mivel ennek keretében a Bíróság kitér azon kötelessége elől, hogy – a felügyeleti illetékességéből fakadóan tőle elvárt szereppel és morállal összhangban – értékelje önmaga számára a vonatkozó hazai jogi szabályozást. Ez súlyos következményekkel jár a művészek számára, mivel hatására megerősödik a művészek erkölcsileg vitatható műalkotásainak cenzúrázása a részes államban, e helyzet nemzetek feletti felülvizsgálatának lehetősége nélkül. Ez eleve meggátolja a művészeket a művészet kritikai-morális szerepének érvényesítésében, ami nem más, mint az állam által felállított, bevett erkölcsi normák megkérdőjelezése. Ez potenciálisan – és ténylegesen is – roppant káros a művészi szabadságra, amely felett a strasbourgi egyezmény alapelvei szerint éberen, mint fontos jog felett kellene őrködni – a strasbourgi bíróságnak pedig nem szabadna megfeledkeznie az Egyezmény betartásáról.

Jóllehet, az Emberi Jogok Európai Bírósága által a 10. cikk[106] alapján alkotott esetjog nagyobb lélegzetű áttekintése meghaladja esszénk lehetőségeit (minthogy jelen esszé főképp az angliai belföldi jogi szabályozást veszi górcső alá), talán érdemes megismételnünk azt a tényt, hogy a strasbourgi esetjogban megfigyelhetővé vált egy kifejezetten a *művészi* kifejezés szabadságára vonatkozó jogi doktrína, amely következetesen elutasító a művészi szabadságot illetően. A strasbourgi bíróság meglepően buzgón védelmezi az erkölcsöt (a részes államokban) a művészi érdekekkel szemben (ha a művészet az adott részes állam normái szerint erkölcsileg eltévelyedettnek tűnik). Annak végső szubjektivitása, hogy mi „erkölcsös" és mi nem az, az ellentétes értékítéletek empirikus és meggyőző *értékelésére* tett összes

[104] Uo.

[105] Uo.

[106] Uo.

kísérlet meghiúsulásával fenyeget a művészeti jog e területén – az idevágó viták objektív *eldöntésére* irányuló kísérletekről nem is szólva. Az a tény, hogy a strasbourgi bíróság nem próbál megalkotni és előírni egy nemzetközi erkölcsi normát ebben a bonyolult helyzetben, meghiúsítja a művészi szabadságot illető európai erkölcsi konszenzus megvalósítására irányuló, szükséges jogi törekvéseket. A jogi-kulturális attitűdöknek az Egyezmény részes államaiban való ilyetén egységesítése kívánatos lenne annak érdekében, hogy a művészeknek igazság szolgáltassék. Ennek elsőrendű fontosságát erkölcsileg nem áshatja alá az a nem kellően átgondolt – és méltán megtévesztőnek tekinthető – érv, hogy e jogi egységesítés figyelmen kívül hagyná, illetve csökkentené a kulturális sokféleséget Európában.

Az európai uniós jog más módon, az állítólagosan obszcén és szemérmetlen tartalom importjával és azt követő forgalmazásával összefüggésben van hatással a művészi szabadság ügyére. Idekapcsolódó téma a „mennyiségi korlátozásokkal megegyező hatású" intézkedések eltörlése, ami kritikus fontosságú az egységes európai piac megvalósítása szempontjából. Az EU-ban általános elv az áruk szabad mozgásának biztosítása. A tagállamok derogációt kaphatnak e garancia alól,[107] amely – többek között – úgy rendelkezik, hogy a tagállamok (köztük az Egyesült Királyság) a közerkölcs védelme érdekében behozatali és kiviteli korlátozásokat, illetve tilalmakat vethetnek ki. A jelenlegi elfogadott jogi álláspont az, hogy a közerkölcsre hivatkozással kivetett behozatali tilalom az EU-s jog értelmében csak akkor megalapozott, ha a behozott és a belföldi termékeket illetően általánosan hasonló normák kerültek felállításra. Ennélfogva adott tagállamnak bizonyítania kell, hogy az esetleges nemzeti intézkedés csakugyan a közerkölcs védelmében fejti ki hatását. Erre a külföldi termékekkel szembeni önkényes diszkrimináció kizárása érdekében van szükség. Ez a gyakorlatban azt eredményezi, hogy a tagállamok nem hivatkozhatnak a közerkölcsre mint jogalapra annak érdekében, hogy bizonyos áruk behozatalát betiltsák, ha az adott tagállam hazai törvényei nem tiltják ugyanúgy a hasonló áruknak a tagállam saját területén belüli gyártását és forgalomba hozatalát is.

VII. Következtetések és reform

A művészetnek a közerkölcsre vonatkozó angol jogban végbemenő juridizációja a bírói ismeretek hiányosságáról tanúskodik. Kívánatos lenne, hogy a művészetet érintő kérdésekben való ítélkezéskor a bírák némileg tájékozottak legyenek a művészet kulturális ontológiáját illetően. Ennek hiánya olyan ítéletekhez vezet, amilyet Byrne bíró hozott a Penguin Books ellen obszcenitás vádjával indított perben,[108] a *Lady Chatterley szeretője* ügyében, amikor is a művészet egyedülálló szisztemikus működése iránti közöny következtében a bíróság méltánytalan módon kezeli a művészetet. Ebben az ügyben[109] ez abban csúcsosodott ki, hogy az esküdtszéknek – nemkívánatosan autodidaktikus módon – implicite helyesbítenie kellett a bíró útmutatásait. Annak érdekében, hogy a művészettel kapcsolatos kérdésekben megfelelően tölthessék be a szerepüket, meg kellene követelni a bíráktól, hogy kielégítő tájékozottsággal rendelkezzenek a művészetről ahhoz, hogy legalább az alapvető ismeretek birtokában utasíthassák az esküdtszéket. Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény bevezette a művészi érték által képviselt közjón alapuló védelmet, orvosolandó a bírák által a művészettel szemben tanúsított esetleges elutasító hozzáállást, amikor is közönséges obszcén jelenségnek tekintik azt, ami csak arra érdemes, hogy rövid úton elítéljék. A Penguin Books esete[110] jól szemlélteti, hogy a nem helyénvaló bírói megítélése hogyan vezethet e mechanizmus helytelen alkalmazásához. Az 1959. évi obszcén kiadványról szóló törvény értelmében a művészetet érintő ügyekben meg kellene adni a kellő tiszteletet a művészeti szakértők véleményének – hasonlóan ahhoz, ahogyan például az orvosi jogi ügyekben szokásosan tiszteletet tanúsítanak az orvosszakértők iránt. A szakértők felkérésének célja az, hogy a problematikus kérdéseket megvilágítsák a bíróság számára, véleményeiknek pedig a bíróság pozitív megítélésével kellene találkozniuk. Az istenkáromlásra vonatkozó egykori angol jogi szabályozás egyáltalán nem biztosította a művészi értéken alapuló védelmet. Ez – azzal karöltve, hogy a bűncselekmény objektív felelősséggel jár – nemcsak hogy megfosztotta a művészetet annak bármiféle vélelmezett kiváltságos státuszától (ami elismert kulturális és társadalmi szerepén nyugodott volna), hanem inherens szimbolikus jellegét is redundánssá, implicit kritikai-morális funkcióját pedig szándéktalanul is az üldöztetésének katalizátorává tette. Az 1998. évi emberi jogi törvény biztosítja a kifejezés szabadságának formális védelmét, csakúgy, mint a vallásszabadságét; kifejezetten a *művészi* kifejezésről nem rendelkezik a törvény, a strasbourgi joggyakorlat azonban egyértelműen azt mutatja, hogy az az Egyezmény 10. cikke[111] értelmében a kifejezés szabadságának általános körén belül védelmet élvez. Érdekes lenne látni, hogyan mérkőzne egymással a kifejezés szabadsága (a törvény 12. cikke)[112] és a

107 EK Szerződés 30. (korábbi 36.) cikk. L. még U. Smartt: *Media and Entertainment Law*. London – New York, Routledge, 2011. 281.

108 Rolph i. m. (52. lj.).

109 Uo.

110 Uo.

111 L. 26. lj.

112 A 12. cikk szövege a következő: „(1) Ezt a cikket akkor kell alkalmazni, ha egy bíróság olyan jogorvoslat adását mérlegeli, amely – megadása esetén – érintheti az Egyezmény által biztosított, a kifejezés szabadságához való jog gyakorlását. (2) Ha az a személy, aki ellen a jogorvoslatért folya-



vallásszabadság (a törvény 13. cikke)[113] egy releváns ügyben, a 21. században – ha előadódna ilyen ügy. Ha e szabadságjogok gyakorlása ütközik, a strasbourgi intézmények legtöbbször a vallást részesítik előnyben a kifejezéssel szemben, ami némileg meglepő, tekintve annak kvázi-egyetemleges elfogadottságát, hogy a demokráciákban a szabad szólás a kiemelt alapvető jog. Továbbá, mint azt korábban hangsúlyoztuk, a strasbourgi bíróság erkölcsi ügyekben tág „mérlegelési mozgásteret" biztosít a részes államok számára – amely szubszidiaritási törekvés annak a kétséges tételnek az elfogadásán alapul, hogy a helyi erkölcsi ügyek eldöntését illetően a részes államok előnyösebb helyzetben vannak, mint a Bíróság. Kimondható, hogy kívánatosabb lenne, ha a Bíróság megfogalmazna egyfajta nemzetek feletti erkölcsfelfogást, ahelyett, hogy a nemzeti hatóságok cinkosául szegődik azok provinciálisabb erkölcsítéletében, hiszen általában épp ez az erkölcsítélet képezi a kérelmezők keresetének tárgyát. A strasbourgi bíróság explicite jóváhagyta, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás kizárólagosan a kereszténység védelmére korlátozódjon Angliában, amely álláspont már abban az időben is méltánytalannak volt mondható, tekintve az angol társadalom vallási szempontból plurális jellegét (amelyben valójában az Egyezmény akkori részes államainak többsége osztozott). Ebben az összefüggésben azonban védhető a Bíróság álláspontja, ha úgy érvelünk, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás szigorúan véve nem összeegyeztethetetlen magával a vallásszabadságnak az Egyezmény 9. cikke[114] értelmében történő gyakorlásával. Érdemes megismételnünk azonban, hogy a Bíró-

modtak (»az alperes«), nincs jelen és nem is képviselteti magát, akkor nem adható meg a jogorvoslat, kivéve, ha a bíróság megbizonyosodott arról, hogy (a) a folyamodó minden lehetséges lépést megtett az alperes értesítése érdekében; vagy (b) az alperest megkérdőjelezhetetlen okból nem kell értesíteni. (3) A bírósági eljárást megelőzően nem adható meg a közzététel korlátozását célzó jogorvoslat, kivéve, ha a bíróság bizonyos abban, hogy a folyamodó valószínűleg alá tudja támasztani, hogy a közzétételt nem szabad megengedni. (4) A bíróságnak különös figyelmet kell fordítania az Egyezmény által biztosított, a kifejezés szabadságához való jog fontosságára, valamint – ha az eljárás olyan tartalomra (vagy olyan tartalommal kapcsolatos magatartásra) vonatkozik, amelyről az alperes azt állítja vagy a bíróság úgy találja, hogy az zsurnalisztikai, irodalmi vagy művészi tartalom – (a) arra, hogy (i) a tartalom milyen mértékben vált, vagy válna elérhetővé a nyilvánosság számára; illetve (ii) a tartalom közzététele milyen mértékben szolgálja, vagy szolgálná a közérdeket; (b) bármilyen vonatkozó, a magánélet védelmét illető törvényi szabályozásra. (5) Ebben a cikkben a »bíróság« fogalma magában foglalja a törvényszéket; a »jogorvoslat« fogalma pedig magában foglal minden jogvédelmi intézkedést és végzést (a büntetőeljárásban hozottak kivételével)."

113 A 13. cikk szövege a következő: „(1) Ha a jelen törvény hatálya alatt felmerülő bármely kérdésben hozott bírósági döntés érintheti az Egyezmény által biztosított, a gondolat-, lelkiismeret- és vallásszabadsághoz való jognak egy vallási szervezet általi gyakorlását (amikor is e jogot maga a szervezet gyakorolja, vagy a szervezet tagjai kollektíven gyakorolják), akkor a bíróságnak különös figyelmet kell fordítania e jog fontosságára. (2) Ebben a cikkben a »bíróság« fogalma magában foglalja a törvényszéket."

114 L. 80. lj.

ság ismétlőleges állásfoglalása, miszerint az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozás felette áll a művészet szabadságának, azzal járt, hogy a Bíróság feláldozta a művészetet egy – a gyakorlatban nagyon kicsi – cenzúrapárti kontingens kedvéért. Ez *a fortiori* azt jelentette, hogy a művészet egész nemét elhallgattatták annak érdekében, hogy a vallásnak nem több, mint egy bizonyos válfaját erősítsék. Társadalmunk vallási sokszínűségét felismerve (mely felismerés némileg megkésettnek mondható), hazánkban ma a 2006. évi Racial and Religious Hatred Act (faji és vallási gyűlölet elleni törvény) biztosítja, hogy az Egyesült Királyságon belül minden vallás híveinek érzéseit tiszteletben tartsák, és ne hagyhassák figyelmen kívül azokat. A közszemérem megsértése és a közerkölcs megsértése *common law* szerinti, ősi bűncselekményének a modern angol jogban való feltámasztása nagyban gátolhatja, hogy a művészet az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény által támogatva megszabaduljon a társadalmi-morális bírálattól, a *Gibson and Sylveire*[115] összevont ügyben pedig ténylegesen meg is gátolta ezt az előbbi bűncselekménnyel összefüggésben, ami veszélyes precedenst teremtett. Ez a konkrét eset valójában legitimálja az 1959. évi törvény kijátszását, durván semmibe véve a legfőbb államügyész-helyettes egyértelmű formális biztosítékát, miszerint az efféle mesterkedés elítélendő. A problémát komplikálja az a tény, hogy az obszcenitásra vonatkozó törvényi szabályozás és a közszemérem megsértésére vonatkozó, *common law* szerinti, anakronisztikus szabályozás lényegében ugyanannak a tilalomnak a két megtestesülése, ami önmagában is inkonzisztens. Ezenfelül, az 1981. évi a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvény a kifejezés szabadsága és a köz védelme közötti méltányos kompromisszumra törekszik azáltal, hogy a művészeti galériákban, illetve múzeumokban megjelenített, kizárólag azokon belül látható alkotásokat teljesen kivonja a tiltás hatálya alól, a gyakorlatban azonban, antinómikus módon, az obszcenitásra vonatkozó törvény, illetve a fent említett, *common law* szerinti, ősi szabályozás alapján mégis folytatódik a művészet üldözése. Mindezek a tényezők arra mutatnak, hogy ennek a területnek a szabályozása siralmasan kezdetleges és következetlen.

A helyzetet természetesen csak rontja, hogy a művészek számára nem biztosítják ténylegesen az emberi jogaikat. Joggal vélhetnénk, hogy az 1998. évi emberi jogi törvény életbe lépése óta az Egyesült Királyságban szubsztanciálisan és formálisan is biztosított a művészi kifejezés szabadsága. Az, hogy a strasbourgi bíróság 10. cikk[116] szerinti *tényleges gyakorlatából* hiányzik a művészet védelme, olyan körülmény, amely gyakorlatilag ahhoz vezet, hogy az 1998. évi törvény értelmében – amely az Egyezményt átülteti az egyesült királysági jogba – a művészi szabadságnak a legjobb esetben is csak nagyon bizonytalan alapja van a hazai jogban.

115 *Gibson and Sylveire* (81. lj.).

116 L. 27. lj.

A dolgok ilyetén állását tovább súlyosbítja az a tény, hogy az 1998. évi emberi jogi törvény csak kvázi-alkotmányos dokumentum, nem pedig teljesen alkotmányos, főleg azért, mert nem szilárdult meg. Ez azt jelenti, hogy e törvény – elméletben legalábbis – megfelelő új törvények életbe léptetésével bármikor egyszerűen hatálytalanítható.

Ami a hazai társadalmi-morális törvényeket illeti, az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvényt – gyakorlati fontosság tekintetében – gyors ütemben szorítja ki a nemrégiben bevezetett, a „szélsőséges" pornográfiára vonatozó törvényi szabályozás, e két törvényi rezsim egymással párhuzamos működésének fényében pedig meg kell kérdőjeleznünk azt a mögöttes elvet, miszerint az erkölcstelenség különböző fokaira vonatkozóan a közzétételt és a birtoklást illető külön szabályozásokat kell alkalmazni. Az 1959. évi törvény a züllesztő és demoralizáló célzattal bíró kiadványokat tiltja, míg a „szélsőséges" pornográfiára vonatozó törvényi szabályozás a sokkal súlyosabban erkölcstelen ábrázolásokat veszi célba – általában a kifejezetten tabunak számító szexuális gyakorlatok ábrázolásait, amelyek jellegüket tekintve egyértelműen károsak és népszerűtlenek. Az 1959. évi törvény segítségével regényeket próbáltak meg betiltatni, míg a „szélsőséges" pornográfiára vonatozó törvényi szabályozás olyan visszataszító dolgokat vesz célba, mint például a bestialitást és a nekrofíliát explicite ábrázoló filmek. Kétségtelen, hogy változnak az idők, nemzeti erkölcstudatunk pedig többé már bizonyára nem (viszonylag ártatlan) szépirodalmi alkotások betiltatására összpontosít.[117] Az internet megismertetett bennünket saját, sokkal zsigeribb és megbotránkoztatóbb ábrázolásaival – többek között a „gyermekpornográfia" fertőjével kapcsolatban. Így azután a cenzúrázási küszöb jóval a viszonylag kisszerű 1959-es erkölcsi aggodalmak szintje fölé emelkedett.

Az is elmondható, hogy a „szélsőséges" pornográfiára vonatkozó törvényi szabályozás alkalmasabb a nagyon új keletű pornográf jelenségek kezelésére – amelyeket a nagyközönség mind a közzététel, mind a birtoklás tekintetében szinte egyöntetűleg visszataszítónak talál –, mint az 1959. évi törvény; az 1959. évi törvényt pedig nagyon ritkán alkalmazzák a gyakorlatban, nem utolsósorban az általa (alkalmatlan, archaikus nyelvezettel) tiltani kívánt dolgok anakronisztikus volta miatt. A közszemérem megsértésére és a közerkölcs megsértésére vonatkozó, *common law* szerinti szabályozásokon kívül egy sor különféle, triviálisabb bűncselekményre vonatkozó szabályozás (melyeket az esszé korábbi részében említettünk) egyszerűen ismétli a jelentősebb bűncselekményekre vonatkozó szabályozások hatálya alatti jogi-morális tilalmakat. Ezeket a szabályozásokat még csak észszerűen össze sem hangolták a legjobb hatás elérése érdekében.

117 1979-ben a Williams-bizottság azt javasolta, hogy obszcenitás miatt többé ne vonjanak eljárás alá szépirodalmi alkotásokat Angliában, ám e nagy figyelmet kapott, komoly direktívát az akkori konzervatív kormányzat nem fogadta meg. L. még Williams Committee (33. lj.) 1079.

Összefoglalva: a művészi szabadság védelmének általános hiányosságai abban a gyenge védelemben ötvöződnek, amelyet az Emberi Jogok Európai Egyezménye nyújt e szabadságjog számára, e védelem elégtelensége pedig az 1998. évi emberi jogi törvényen keresztül mutatkozik meg az Egyesült Királyságban, ama tény ellenére, hogy az Egyezményen alapuló jog hazai bíráinkra nézve nem kötelező érvényű. Az, hogy az emberi jogi törvény szerinti bírói kötelezettségük a strasbourgi joggyakorlat *figyelembevételére* korlátozódik, mindazonáltal csalóka, mivel e kötelezettség teljesítése a gyakorlatban uniformizált és megrögzött módon, az Egyezmény érvényesülésének kikényszerítése céljával történik. Ez káros áttételes hatással van a művészetre, mivel a Strasbourg által a művészi szabadságot illetően folytatólagosan tanúsított elutasító hozzáállás nyomán saját (az obszcenitásra vonatkozó és egyéb kapcsolódó) elnyomó törvényi szabályozásaink is tovább erősödnek, anélkül, hogy a művészet cenzúrázását illető (kétséges) morális megalapozottságuk érzékeny és vitás területén tényleges vizsgálatnak vetnék alá őket. A művészek ezért folyamatosan ki vannak téve annak, hogy modern korunkban jórészt anakronisztikus erkölcsi korlátozásokat vessenek ki rájuk, amelyek hátrányosan hatnak felvilágosult és kreatív erkölcsi ágensként betöltött szerepükre, boldogtalan és cserbenhagyott kisebbséggé téve őket. Ezenfelül, a művészek nyilvánvalóan nem súlytalanok a számukat és a kulturális jelentőségüket tekintve, és a 21. században nem volna szabad divatjamúlt és vitatott erkölcsi elvek alapján elutasítani a kollektív hangjukat. Az állítólagosan „objektív erkölcsök" műalkotások cenzúrázására és bírálatára irányuló bírósági alkalmazása a valóságban nagyon szubjektív eljárás. Gyakran egyszerű tájékozatlanságon alapuló, személyes bírói determinációk alakítják, e determinációkat pedig – nem kevésbé szánni való módon – néha zavarba ejtően átlátszó köntösbe bújtatják.

II. rész

Művészet, obszcenitás, vallás és a jog: az ezredfordulón keletkezett írások

2. Félreértett művészet: az obszcén rágalmazás és az istenkáromló rágalmazás 2000-ben*

I. Bevezetés

A művészet és a közerkölcsre vonatkozó jog kapcsolatát meghatározó szabályozások némileg anomáliásan működnek a modern angol jogban. Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény (Obscene Publications Act) 4. cikke például különleges, a művészi értéken alapuló védelmet biztosít az obszcenitás vádja esetében,[1] a közerkölcsöt illető egyéb bűncselekmények esetében azonban nem. E rejtélyes jogi következetlenség alapos vizsgálatot kíván. A művészet definiálása mind a filozófusok, mind a jogászok előtt ismert probléma, egyértelmű azonban, hogy sokak véleménye szerint azzal, ha valamit műalkotásnak nevezünk, nem csupán besoroljuk az adott alkotást, hanem azt is állítjuk róla, hogy bizonyos (kitüntetett) státusszal rendelkezik. Nem elszigetelt véleményről van szó, elfogadottsága pedig alátámasztja annak szükségességét, hogy a művészet védelmet kapjon a felesleges büntetőjogi korlátozás és megtorlás ellen. A művészet jogi szabályozásának jelen elemzésében a *művészet* szó jelentése elsősorban a nem-mozgó képzőművészetre és a szépirodalomra korlátozódik, a szerző pedig nem kívánja mélységében vizsgálni a „Mi a művészet?" hírhedten nehéz kérdését – legfeljebb implicit módon. Mindamellett látni fogjuk, hogy a művészet és a közerkölcsre vonatkozó jog kapcsolatának általános tárgyalása során vetül majd némi fény a problémára; e megvilágítás célja pedig az, hogy a maga módján hozzájáruljon „a művészet definícióját" illető átfogóbb vitához.

A közerkölcsre vonatkozó szabályozások mögött különféle megfontolások húzódnak meg. Az obszcenitásra vonatkozó jogi szabályozástól eltérően (amely a züllesztés és a demoralizálás ellen irányul) az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás a keresztény Isten ábrázolásait védi a gyalázástól, a továbbiakban alaposan körüljárt többi szabályozás pedig a társadalom tagjait védi a súlyos sérelmektől – legyen szó akár sértés, akár a szemérmetlen képi vagy írásbeli ábrázolások bemu-

---

* Az esszé egy korábbi változata „Obscene and Blasphemous Libel: Misunderstanding Art" címen jelent meg ([2000] *Criminal Law Review* 652–660). A szerző *The Legal Concept of Art* című könyve (Oxford, Hart, 1998) az itt felvetettekhez kapcsolódó jogi problémákat taglal.

[1] L. alább.

tatása által okozott egyéb káros pszichikai hatások elszenvedéséről. Joel Feinberg[2] meggyőző érvelése szerint a jognak nem kellene úgy kezelnie a *sérelmet,* mintha az ugyanolyan súlyos lenne, mint az *ártalom,* azt javasolja továbbá, hogy ha csak lehetséges, a drákóibb büntetőjogi szankciók helyett a szabályozás olyan módjait kellene előnyben részesíteni, amilyen például a tiltó végzés vagy az engedélyezési eljárás. Ha tekintetbe vesszük, hogy az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvénynek rendeltetése szerint a demoralizálástól kell védenie a tisztességes embereket, nem pedig a puszta sérelemtől, akkor még szembetűnőbb az az anomália, hogy az obszcenitás bűncselekménye esetében biztosított a művészi értéken alapuló védelem lehetősége, a közerkölcsre vonatkozó jog szerinti többi bűncselekmény esetében azonban nem. A Williams-bizottság az obszcenitásról és a filmcenzúráról szóló jelentésében[3] arra a következtetésre jutott, hogy az értékes kreatív művészet elnyomásának kockázata kizárja az írott szó cenzúráját, a szokványos nem-kognitív pornográfia elnyomását azonban nem. A Bizottság úgy ítélte meg, hogy a John Stuart Mill-féle igazság-érv[4] variánsa, amelyet a Bizottság a szabad szólás elfogadandó igazolásaként magáévá tett, ezt a fajta pornográfiát nem védi. Ronald Dworkin[5] általánosságban elfogadta a Bizottság konklúzióit – ha az általa felvonultatott érveket nem is. Ha e konkrét vita részleteit nem vizsgáljuk is, határozottan kijelenthetjük, hogy manapság általános az a nézet, miszerint az igazság gyarapodása annak a függvénye, hogy a jog magában foglalja-e a lehetséges legnagyobb mértékű szólásszabadságot.

Nem célunk, hogy ebben az esszében a jellemző dichotomikus formában újranyissuk a „művészet kontra pornográfia" konceptuális vitát, néhány idevágó dolgot azonban el kell mondanunk a témában. Némelyek úgy érvelnek, hogy a pornográf tartalom káros és ártalmas hatással van azokra, akik fogyasztják, vagy egyszerűen sérelmet okoz azáltal, hogy obszcén, illetve szemérmetlen megjelenítéseket erőltet rá azokra, akik tudatlanságból vagy közönyből kifolyólag találkoznak vele. Vannak, akik erkölcsileg menthetőnek tartják, ha folyóiratok belső oldalain jelennek meg buja képek, azt viszont védhetetlennek, ha plakátokon vagy az interneten (a nyilvánosság számára szembeötlőbben és kevésbé diszkréten) tesznek közzé szemérmetlen tartalmat. Némelyek szerint eltérő korlátozásokra lehet szükség attól függően, hogy a megbotránkoztatónak mondott alkotás irodalmi, vagy pedig vizuális ábrázolás. A gyermekek védelme mint speciális probléma szintén joggal

2 Joel Feinberg: *The Moral Limits of Criminal Law: Offense to Others.* New York, Oxford University Press, 1985.

3 Bernard Williams: *Report of the Committee on Obscenity and Film Censorship.* Cmnd 7772, 1979.

4 L. még John Stuart Mill: A szabadságról. In: J. S. Mill: *A szabadságról – Haszonelvűség.* Magyar Helikon, 1980.

5 Ronald Dworkin: *A Matter of Principle.* Harvard, Harvard University Press, 1985.

vethető fel ezen a téren. Az ellenoldalnak is megvannak azonban a maga szempontjai. Az egyik nézet szerint a pornográfia elérhetősége, bármilyen típusáról legyen is szó, „biztonsági szelepként" szolgál, amely egyfajta purgációt kínálva segít megelőzni, hogy fogyasztói szexuális bűncselekményeket kövessenek el. A pornográfia állítólagos jótékony hatásai azonban nem képezhetik szakértői tanúvallomás tárgyát az obszcenitással kapcsolatos perekben. Ezt a *DPP v. Jordan*[6] ügyben mondták ki, amelyben a bíróság úgy vélekedett, hogy a nyilvánosságnak nem dolga a szexuálisan elnyomottak terheinek enyhítésével foglalkozni. Némelyekben felmerülhet, hogy aktuálisan éppenséggel a pornográfiának lenne szüksége jogi védelemre,[7] most, hogy gyakran bármit, ami komolyan művészetnek próbálja beállítani magát, általánosságban védettnek tekintenek. Jelen esszéből azonban kiderül, hogy a művészetfejlődés frontvonalába tartozó új művészettel szembekerülve az angol büntetőjog többnyire elutasító ideológiát képvisel. Végezetül – jóllehet, mint korábban jeleztük, jelen esszé terjedelmi korlátai nem teszik lehetővé, hogy a „művészet kontra pornográfia" konceptuális megkülönböztetést átfogó módon tárgyaljuk – megjegyezhetjük, hogy míg a pornográfia kétségkívül „konatív", addig a művészet (akár a szépirodalom, akár a képzőművészet) nem az (ha a konáció definíciójának az arra irányuló akaratkifejtést tekintjük, hogy adott ábrázolásokban való elmélyülés cselekvést eredményezzen).

II. Háttér

A közerkölcsre vonatkozó angol jogban van egy olyan motívum, miszerint minden olyan művészet üldözendő, amely túlságosan kedvezőtlenül érinti a tisztességes átlagpolgár bizonyos erkölcsi skrupulusait és érzékenységét. Hagyományosan az obszcenitás és az istenkáromlás a két legfontosabb bűntett, amely magában foglalja ezt az elvet. Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény a hatályba lépésekor rögtön szemben találta magát D. H. Lawrence *Lady Chatterley szeretője* című művével, mely a törvény által az elfogadott és elfogadhatatlan erotikus ábrázolások között újonnan meghúzott jogi határ első potenciális határsértője volt.[8] A mű kiadóit felmentették. Később, az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* ügyben[9] ritkaságszámba menő, ám sikeres perre került sor az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabá-

6 *DPP v. Jordan* [1976] 3 All ER 775.

7 1999. november 30-án a Playboy Entertainment csoport azzal fordult az Egyesült Államok Legfelső Bíróságához, hogy a pornográf kábeltelevízió-csatornákra vonatkozó általános nappali sugárzási tilalom sérti a szabad szóláshoz való alkotmányos jogot. L. még *The Daily Telegraph* (1999. december 1.) 20.

8 L. még C. H. Rolph: *The Trial of Lady Chatterley's Lover.* London, Penguin Books, 1961.

9 *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] 2 WLR 281.

lyozás megsértése miatt, James Kirkup egy (illusztrált) versével a középpontban, amely Krisztus testével folytatott homoszexuális tevékenység képeit idézte meg. A művészetnek (főként ami a szépirodalmat illeti) van tehát egy rövid, ám jelentékeny történelme, melyet a jogilag meghatározott erkölcsi normák erőivel folytatott küzdelem jellemez; e tendenciát pedig éppen a viszonylagos közelmúltban drámaian felerősítették azok az eljárások, amelyeket nem-mozgó képzőművészeti, valamint szépirodalmi alkotások ellen indítottak az elmúlt évtizedben. Ezek mindenekelőtt a Salman Rushdie regényíró vallási tekintetben tekintélyromboló munkája, valamint a Richard Gibson bátor, szenzációhajhász, innovatív művészete által kiváltott vallási fundamentalista felzúduláshoz köthetők – utóbbihoz Gibson emberi húst használ egy olyan posztmodern környezetben, amelyben az emberi szerves anyag művészi kompozícióalkotáshoz való felhasználása immár megszokott.[10] E fejlemények tükrében mára különösen szükségessé vált a jog és a művészet kapcsolatának vizsgálata, nem utolsósorban annak tisztázása végett, hogy vajon igazságosan bánik-e a büntetőjog az elfogadott erkölcsi értékeket megkérdőjelező művészeti törekvésekkel, vagy egyszerűen elítéli őket anélkül, hogy figyelmet fordítana azok egyedi, a differenciálatlan literális létezők világától elkülönülő ontológiájára.

III. A szabályozások

Öt művészeti vonatkozású szabályozás van, amely vizsgálatot kíván – ide nem értve a faji egyenlőségre és a lázító rágalmazásra vonatkozó szabályozást, amelyek inkább csak esetlegesen érintik a művészettel kapcsolatos kérdéseket. Az első az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény, melynek 1. cikke[11] tiltja a züllesztő és demoralizáló kiadványokat. Az obszcenitás – az istenkáromláshoz hasonlóan – eredetileg vallási bűncselekmény volt, a szabályozás pedig – alapvető jellegét tekintve – továbbra is magában hordoz egyfajta nyilvánvalóan keresztény vonást. Annak eldöntése, hogy adott mű obszcén-e, vagy sem, az esküdtszék feladata, szakértői vélemény igénybevétele pedig nem megengedett a kérdésben. A „züllesztő és demoralizáló" kifejezés *súlyosan* törvénytelen célzatot konnotál (jóllehet pontatlanul), és nem egyenlő a puszta sokkolással és megbotránkoztatással.[12]

[10] Helen Chadwick például gyakran használ emberi ürüléket az alkotásaihoz, Andres Serrano pedig vizeletet használt *Piss Christ* című, vitatott, ám eljárás alá nem vont művéhez, melyet a Saatchi-gyűjteményben állítottak ki (1991).

[11] Az 1. cikk (1) bekezdése a következőképpen rendelkezik: „E törvény alkalmazásában adott mű akkor minősül obszcénnek, ha az – a mű vagy (ha a mű kettő vagy több elkülöníthető alkotórészből áll) bármely alkotórészének (egészében vett) hatását tekintve – az általa magában foglalt vagy megtestesített tartalmat (az összes releváns körülményt figyelembe véve) valószínűsíthetően elolvasó, megtekintő vagy meghallgató személyek züllesztésére és demoralizálására irányuló célzattal bír."

[12] *Martin Secker and Warburg* [1954] 2 All ER 683, 686 (Stable bíró szerint).

Ha adott entitás a közönsége jelentős részét züllesztő és demoralizáló célzattal rendelkezik, akkor szerzőjének tényleges szándéka jogilag irreleváns. A törvény 4. cikke azonban biztosítja a „közjón" alapuló védelmet:

> (1) E cikk 1(A) bekezdése értelmében senki sem ítélhető el a jelen törvény 2. cikkébe ütköző bűncselekményért, ha bizonyítást nyer, hogy a kérdéses mű közzététele igazolhatóan a közjót szolgálja, azon az alapon, hogy a tudomány, az irodalom, a művészet vagy a tanulás érdekét szolgálja, illetve általános érdekű célt szolgál.

Ez a jogalap a mű művészi vagy más értékét illető szakértői vélemények alapján állapítható meg, illetve utasítható el [4. cikk (2) bekezdés].[13] Az általános eljárás az, hogy az esküdtszéket először annak eldöntésére utasítják, hogy az adott mű az 1. cikk értelmében obszcén-e; ha nincs minden észszerű kétséget kizáróan meggyőződve a mű obszcén voltáról, akkor fel kell mentenie a vádlottat. Ellenkező esetben azonban, ha az esküdtszék meg van győződve arról, hogy az adott mű obszcén, akkor a továbbiakban azt kell eldöntenie, hogy (a valószínűségek mérlegelése alapján) a mű közzététele annak obszcén volta ellenére is a közjót szolgálja-e. A védelem igazolásának terhe a vádlottra hárul.[14]

Az obszcén rágalmazás egyik testvérbűncselekménye az istenkáromló rágalmazás. Az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás a *common law* hatálya alá tartozó, Jézus és a kereszténység alapvető tanításainak gyalázását tiltó szabályozás. Ha az esküdtszék tagjai úgy döntenek, hogy a közzétett rágalmazás véleményük szerint istenkáromló, akkor a közzétevőnek a közzétételre irányuló szándéka elegendő ahhoz, hogy elítéljék. Az sem szükséges, hogy a közzétevőnek akár csak megforduljon a fejében, hogy a tartalom istenkáromló lehet – még kevésbé, hogy annak szánja.[15] Ráadásul a művészi vagy más értékén alapuló védelem lehetősége sem biztosított. Az utóbbi években egy a közerkölcsre vonatkozó másik, hasonlóan drákói, *common law* szerinti szabályozás is új életre kelt. Ez nem más, mint a közszemérem megsértésére vonatkozó ősi szabályozás.[16] Az esküdtszék egyszerűen felteszi magának a kérdést, hogy adott mű közszeméremsértő-e, és ha úgy dönt, hogy igen, akkor meg is valósult a bűncselekmény. Az istenkáromláshoz hasonlóan ez a bűncselekmény is valódi objektív felelősséggel jár, a művészi értéken alapuló védelem lehetősége nélkül. A közszemérem megsértésére vonatkozó szabályozás a

[13] A 4. cikk (2) bekezdése a következőképpen rendelkezik: „E bekezdés kimondja, hogy az e törvény hatálya alatt folytatott bármely eljárás során, akár a fenti jogalap megállapítása, akár annak elutasítása tekintetében, az adott mű irodalmi, művészi, tudományos vagy egyéb értékét illetően szakértői vélemények igénybe vétele megengedett."

[14] *Calder and Boyars Ltd.* [1969] 1 QB 151.

[15] *Lemon* (9. lj.) 620.

[16] L. *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* [1990] 2 QB 619 [1990] 3 WLR 595.

közerkölcs megsértésére vonatkozó, hasonlóan ősi, *common law* szerinti szabályozással állítható párba, amely egyetlen művészettel kapcsolatos ügyben sem kapott szerepet, ám amely szintén megtagadná a művészettől az annak inherens értékén alapuló védelmet.

A jelen esszében utolsóként vizsgált művészettel kapcsolatos szabályozás az 1981. évi a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvény. A törvény 1. cikkének (1) bekezdése úgy rendelkezik, hogy bármilyen szemérmetlen tartalom nyilvános megjelenítése esetén a megjelenítő személy, valamint a megjelenítést előidéző vagy lehetővé tevő bármely személy bűncselekményt követ el. A művészeti galériák, illetve múzeumok kiállításain szereplő, és csak a galéria vagy múzeum belső terében látható anyagokra azonban nem terjed ki a törvény hatálya. A művészet tehát ez esetben sajátos védelmet élvez, mely inherens értéke helyett kizárólag fizikai kontextusán alapul. A törvény hatálya alóli kivételt képeznek továbbá (egyrészt) a nagyközönség által csak költségtérítés ellenében megtekinthető kiállítások, valamint (másrészt) azok a kiállítások is, amelyek előtt figyelmeztető tábla tiltja a 18 év alattiak számára a belépést.

IV. A Rushdie-problematika

Mint az köztudott, Salman Rushdie a *Sátáni versek* című, vitatott regény szerzője.[17] E regény 1988-ban elnyerte a Whitbread irodalmi díjat, és több mint 15 nyelvre lefordították. Az összes muszlim országban, valamint Kínában, Indiában és Dél-Afrikában is betiltották.

1989. március 13-án a fővárosi főbékebíró elutasította az Abdul Hussain Choudhury által a szerző és kiadói ellen istenkáromló rágalmazás és lázító rágalmazás bűncselekményének állítólagos elkövetése miatt benyújtott idézési kérelmet. A békebíró arra alapozta döntését, hogy az istenkáromlást illető szabályozás csak a keresztény vallásra vonatkozik, az iszlámra nem, valamint hogy nem került sor a királynő őfelsége, illetve az állam ellen intézett támadásra, ami megvalósította volna a lázító rágalmazást. A békebíró döntésének bírósági felülvizsgálatára irányuló kérelmet a kerületi bíróság haladéktalanul elutasította.[18] A kerületi bíróság egyetértett a békebíró azon megállapításával, hogy az istenkáromlást illető szabályozás csak a kereszténységre vonatkozik, valamint hogy nem került sor fennálló hatóság elleni erőszakra való uszításra, ami megvalósította volna a lázító rágalmazást. A bíróság hozzáfűzte továbbá, hogy az Emberi Jogok Európai Egyezménye (EJEE) nem követeli meg, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogot a keresztény

[17] Salman Rushdie: *Sátáni versek.* Budapest, Konzorcium, 2004.

[18] *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.

valláson kívül más vallásokra is kiterjesszék. Furcsa mód a bíróság azt nem emelte ki, hogy ebben az ügyben valójában inkább a kifejezés szabadságához való jog Rushdie általi gyakorlása volt veszélyben, semmint a szabad vallásgyakorlás.

Ez az ügy[19] a művészi kifejezéshez való jogot és annak elméleti alapját illető bírói ismeretek hiányáról tanúskodik. A kerületi bíróság kimondta, hogy a művészet médiumában kifejezésre juttatott attitűd pusztán a művészi kontextusa miatt még nem védett szükségszerűen az ellen, hogy istenkáromló rágalmazás legyen. Ezzel azonban figyelmen kívül hagyta a műalkotásokban megszólaló fiktív hangok függetlenségét, valamint a művészet specifikus kulturális kategóriaként meglévő autonómiáját is, annak saját szimbolikus módszereivel és jellegével együtt, amelyek elkülönülnek azoktól a „való életbeli" mechanizmusoktól, amelyekkel a művészet – például a szépirodalom esetében – a fiktív dimenziója miatt csupán közvetett kapcsolatban áll. A bíróság azt sem vette tudomásul, hogy a műalkotások többféleképpen értelmezhetők, mivel a műélvezet a szemlélő képzeletének használatát is megkívánja, valamint hogy a művészethez esztétikai-pszichikai távolságtartással járó, megfelelő meditatív szemléletmóddal kell közelíteni. Ha megfelelően szemlélik, a művészet nem válthat ki más „való életbeli" hatást, mint a szemlélőből az adott személyes, esztétizált pszichikai környezetben kiváltott pszichikai reakciót. A bíróság elmulasztotta hangsúlyozni továbbá, hogy a művészi alkotás régóta elfogadott mint kulturálisan értékes tevékenység, és nem volna szabad elítélni amiatt, ha tudatlanul és nem helyénvaló módon viszonyulnak hozzá. Ez a mulasztás talán azzal magyarázható, hogy a szabad művészi kifejezéshez való jog mint tényleges, írott, alkotmányos jog jelenleg nem létezik Angliában, amely helyzet alkalmasint az 1998. évi Human Rights Act (emberi jogi törvény) várva várt hatálybalépésével sem változott, amely törvény az EJEE 10. cikkének az angol jogba való átültetésével (egyebek között) általánosságban a kifejezés szabadságát garantálta ugyan, kifejezetten a művészi kifejezés szabadságát azonban nem.[20]

Anglia demokrácia, nem pedig papság determinálta oligarchia, demokratikus keretek között pedig nem összeegyeztethetetlen a vallásgyakorlás és a művészet gyakorlása; ami demokratikusan nem járható út, az az, ha a művészetet egy szűk vallásos lobbi megpróbálja elnémítani, amely lobbi szabad vallásgyakorlását nem korlátozza az, amit – tévesen – konkurens művészi érdeknek tekintenek. A művészet választható lehetőség a szemlélője számára, nem pedig kényszer – e lehetőség pedig nagylelkű és nem korlátozó módon kínálja magát. Ha a bíróságok figyelmen kívül hagyják a művészet e speciális sajátosságát, valamint a műalkotásokban rejlő, elismerésre méltó teljesítményt, az a művészi értéken alapuló védelem hiányával karöltve nagyfokú méltánytalanságot jelent a művészettel szemben. A gya-

[19] Uo.

[20] L. különösen az 1998. évi emberi jogi törvény (Human Rights Act) 12. cikkét.

korlat szintjén az, hogy az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás valódi objektív felelősséget alkalmaz, elejét veszi a művészi szándék bizonyításának, teljesen ellehetetlenítve, hogy a művészet egyedülálló és értékes megkülönböztetettsége önmagában megalapozza a védelem egy formáját. Az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás jelenlegi rendszerében sem az iszlám, sem a művészet nem szent, jóllehet kétségkívül mindkettőnek annak kellene lennie – ami a fennálló jogi szabályozás konceptuális átalakításával, illetve eltörlésével lenne megvalósítható. Az is nyilvánvaló, hogy mind a művészet, mind pedig egy kisebbségi vallás védelmét átfogóbb és mélyrehatóbb vizsgálatra kellene alapozni Angliában, mint amit a jelenlegi jogi gyakorlat mutat. Végső soron a jelenkori Anglia azzal a nehéz posztmodern dilemmával szembesül, amit a különféle speciális érdekcsoportokat átjáró, néha ütköző értékek eklektikus keverékének összeegyeztetése jelent; egyszerű megoldás pedig nem kínálkozik. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy lényegében hiábavaló lenne nagyobb hangsúlyt fektetni ezeknek az értékrendszereknek a megfelelő mélységű tanulmányozására. Ellenkezőleg: ez lenne a továbbiakat megalapozó első lépés.

V. A magzat-fülbevalók

Richard Norman Gibson készített egy *Emberi fülbevalók* című műalkotást, amelyet kiállított a Young Unknowns Gallery nevű galériában. Az alkotás egy modelllyet fejet formázó szoborból, valamint az annak füleiben elhelyezett két fülbevalóból állt, amelyek mindegyike egy-egy valódi, teljes emberi magzatból készült. Az *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* ügyben[21] a művészt és a művészeti galéria kurátorát bűnösnek találták közszemérem megsértésének vádjában.

A Fellebbviteli Bíróság úgy döntött, hogy az ügyet nem kezeli művészeti vonatkozású esetként. Ez azért volt lehetséges, mert a közszemérem megsértésére vonatkozó ősi, *common law* szerinti szabályozás nem biztosítja a művészi érték által képviselt közjón alapuló védelem lehetőségét. Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alatt – melyet úgy dolgoztak ki, hogy az értékes alkotások számára védelmet nyújtson a büntetőjogi elmarasztalás ellen – okvetlenül biztosított lett volna ennek a védelemnek a lehetősége.

Bár Gibson alkotása első pillantásra visszataszítónak tűnhet, azt az üzenetet hordozza, hogy az élet manapság olyannyira olcsó, hogy abortált magzatok akár puszta díszként is szolgálhatnak a posztmodernizmus sekélyes világában. Az, hogy az eljárás alá vonás olyan szabályozás hatálya alatt történt, amely valódi objektív felelősséget alkalmaz, azonban eleve kizárta bármiféle művészi szándék bi-

21 *Gibson and Sylveire* (16. lj.).

zonyítását a bíróságon. Mindez annak ellenére történt így, hogy 1964-ben a legfőbb államügyész-helyettes biztosítékot[22] adott arra, hogy nem fordulhat elő, hogy a közszemérem megsértése párjának, a közerkölcs megsértésének vádját az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény 4. cikke által biztosított törvényes védelem (a művészi értéken alapuló védelmet is beleértve) megkerülése céljával alkalmazzák.

Ha a közszemérem megsértésére vonatkozó szabályozás nem biztosít lehetőséget a művészet speciális természetén alapuló bizonyításra, akkor egy művésznek és egy művészeti galéria kurátorának kevés esélye van a tisztességes védelemre. Ilyen körülmények között a mű mondanivalója megfosztatik inherens kulturális dimenziójától, a kiállított művészi alkotás pedig puszta sértéssé redukálódik. Ha ebben az ügyben elismerték volna a mű művészi jellegét, akkor a Bíróság figyelembe vehetett volna bizonyos fontos tényezőket a védelmében. A Bíróság felismerhette volna például, hogy műalkotásra adott reakcióként nem állhat elő sérelem – csak akkor, ha az esztétikai szemléletmódhoz szükséges, megfelelő távolságtartás nélkül közelítenek a műhöz, amely szemléletmód nem csak a műértőkkel szemben jogos elvárás. Mérlegelhette volna azt az érvet, miszerint a legtöbb ember tudja, hogy a művészet sokkolhat, valamint hogy ha valaki úgy dönt, hogy betér egy művészeti galériába, ott jellemzően műalkotásokkal találkozik majd; azon is elgondolkodhatott volna a Bíróság, hogy talán nem méltányos elvárás, hogy a művésznek tekintetbe kelljen vennie a műalkotására adott nem helyénvaló reakciókat; valamint hogy az emberek általában nem tekintik alantasságnak a művészi szándékot (legfeljebb viszonylag pallérozatlan berkekben). A „magzat-fülbevalók ügyében" a társadalom észszerűen gondolkodó tagját úgy állították be, mint olyasvalakit, aki bár önként tér be egy művészeti galériába, mégis képtelen a megfelelő módon reagálni a műalkotásokra, még ha azok nyilvánvalóan műalkotásokként, egy művészeti galéria hagyományos művészi miliőjében vannak is kiállítva. Nem biztos, hogy e tudatlansági normának ilyenformán bírósági szentesítést kellene kapnia.

VI. A „Sensation" kiállítás

A Királyi Akadémián 1997. szeptember 18. és december 28. között megrendezett, „Sensation" című kiállítás néhány darabja a művészetnek a 20. század végén végbement radikalizálódását példázta. Ezt az extremitást részben az az aktuális művészi ambíció magyarázza, hogy a művész a művészi feltűnéskeltés révén bekerüljön a média csillogó világába. A „Sensation" kiállítás maradéktalanul eleget tett

22 *Hansard*, HC Deb 1964, 695. kötet, 1212. hasáb.

Karel Appel híres imperatívuszának, miszerint a művészetnek sokkolnia kell, néhány látogató pedig úgy vélte, hogy a közerkölcs szexuális és szentségtörő indiszkréciótól való védelmére vonatkozó szabályozások egyike-másika értelmében a kiállítás büntetőjogi szankciókért kiált.

Könnyű beazonosítani, hogy melyek voltak e fontos kiállítás különösen vitatott alkotásai. A Marcus Harvey által készített, a gyerekgyilkos Myra Hindley-t ábrázoló festmény, mely egy gyermek kiöntött tenyérlenyomatával készült, többek között Winnie Johnsont, a „mocsári gyilkosok" egyik áldozatának anyját is felháborította, aki kifejezetten sürgette a Királyi Akadémiát, hogy távolítsák el a képet a kiállításról. Hivatalos kezdeményezés azonban nem történt azt illetően, hogy a művészt vagy a művészeti kurátorokat akár obszcenitás miatt (az 1959. évi törvény hatálya alatt), akár közszemérem megsértésének bűncselekménye miatt (a *common law* hatálya alatt) eljárás alá vonják. Egy másik kiállított mű, amely gyermek-próbababákból állt, és amely a Chapman fivérek (Jake és Dinos Chapman) ötlete nyomán (bár nem az ő kezük által) készült, szintén megütközést váltott ki. A – kivétel nélkül leánygyermekeket ábrázoló – figurák némelyikének orra helyén pénisz volt látható. A helyiségbe, amelyben a művet kiállították, csak felnőttek léphettek be (bár az nem derült ki, hogy kinek a megfontolásából); az erkölcsrendőrség azonban a teljes kiállítást meg kívánta tekinteni annak megnyitása előtt. Mivel hagyományos művészeti környezetben állították ki, a Chapman fivérek alkotása nem ütközött az 1981. évi, szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvénybe, de vajon züllesztett és demoralizált-e? Közszeméremsértő volt-e? Úgy tűnik, hogy ami a felnőtt közönséget illeti, az erkölcsrendőrség válasza mindkét kérdésre nemleges volt.

A kiállítás egyik darabja, Chris Ofili[23] Szűz Mária portréja, melyen Máriát obszcén pornómagazinokból származó, nyílt szexualitást ábrázoló fotók veszik körül, számos katolikust felzaklatott.[24] Istenkáromló volt-e ez az alkotás? Fontos lehet, hogy az istenkáromlás üldözése inkább az anglikán, semmint a katolikus vallási érzékenységen alapul, és észszerű a feltételezés, miszerint ez volt az egyik oka annak, hogy Ofili alkotása megúszta az eljárás alá vonást. Általánosabb megközelítésben: az, hogy a „Sensation" című kiállításon figyelmeztetéseket helyeztek ki arra vonatkozóan, hogy a műalkotások némelyikét a közönség visszataszítónak találhatja, valamint hogy a szülők megítélése szükséges azt illetően, hogy behozzák-e gyermekeiket a kiállításra, minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy a rendőrség kielégítőnek találja a közerkölcs védelmére tett intézkedéseket, melyekkel elejét vették annak, hogy eljárást kelljen indítani. A művészeti lobbi tehát sikerrel hárította el a cenzúrát, legalábbis ami a felnőtt közönséget illeti – amellett pedig, hogy a gyermeki pszichét ne kellene védeni egy ilyen környezetben, nem sok meggyőző érv szól. Mindamellett tanulságos összehasonlítani azt a módot, ahogyan a rendőrség a „Sensation" kiállítást kezelte, azzal az elbánással, amelyet Gibsonnal és Sylveire-rel szemben, a magzat-fülbevalók ügyében alkalmazott.[25] Adódik a következtetés, hogy a két kiállítás szervezőinek státusza közötti különbség, illetve a kiállítások helyszíneinek státusza közötti különbség szerepet játszhatott a rendőrség gondolkodásában – de talán jó okkal volt ez így. A Királyi Akadémia (a művészeti *establishment* szíve-lelke) dolgozóinak, valamint az ott kiállított műtárgyak alkotóinak rendőri eljárás alá vonása komoly tiltakozást válthatott volna ki amiatt, hogy Anglia pillanatnyilag még íratlan alkotmányából hiányzik a művészet szabadságára vonatkozó garancia[26] – abból az íratlan alkotmányból, amely a kreatív művészek és kiállítóik jogainak védelme terén kétes hatékonyságról tesz tanúbizonyságot. Az 1998. évi emberi jogi törvény elfogadása sem segíthet rajtuk, mivel az érvényben lévő európai emberi jogi esetjog, amelyet hazánkban alkalmazni kell, megerősíti, hogy a részes államok (köztük az Egyesült Királysággal) jogszerűen járnak el akkor, amikor a „mérlegelési mozgásterükön" belül, a helyi erkölcsi normákkal összhangban (például) az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást működtetnek. Ez egy konzisztens trend, amely aligha vált irányt az 1998. évi törvény alkalmazása során.[27]

A „Heaven: An Exhibition That Will Break Your Heart" (Mennyország: Egy kiállítás, amelytől megszakad a szíved) című kiállítás bemutatásával az ezredfordulón ismét felmerülhet az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás műalkotások esetében való lehetséges alkalmazásának kérdése. E kiállítás egyik különösen provokatív szobra Szűz Máriaként ábrázolja a néhai Diana walesi hercegnét. A kiállítás azt járja körül, hogy a popénekesek, a királyi család tagjai és a divatmodellek bálványozására épülő kultuszok miként váltják fel a keresztény vallási imádat hagyományos tárgyait. E kiállítással kapcsolatban azonban valószínűleg nem indul eljárás, mivel nem került sor anglikán vallási ideálok gyalázására, ami nélkül pe-

[23] A Turner-díj 1998. évi kitüntetettje.

[24] 1999 októberében New Yorkban nyílt meg a „Sensation" kiállítás. A kiállítás egy előbemutatóján Giuliani, New York polgármestere Chris Ofili *Szűz Mária* című alkotására reagálva kijelentette, hogy mások vallásának meggyalázásához nem jár állami támogatás. L. még *The Daily Telegraph* (1999. szeptember 24.) 13. Az ausztrál National Gallery törölte programjából a „Sensation" kiállítást azt követően, hogy az ausztrál művészeti miniszter több mint 70 tiltakozó levelet kapott. L. még *The Daily Telegraph* (1999. december 1.) 17.

[25] *Gibson and Sylveire* (16. lj.).

[26] Ellentétben például Németország és Ausztria írott alkotmányával, amely fenntartja azt a specifikus vélelmet, hogy a művészet szabad [a német alaptörvény 5. cikkének (3) bekezdése és az osztrák alaptörvény 17a cikke].

[27] A *Wingrove v. United Kingdom* ([1997] 24 EHRR 1) megerősíti a korábbi európai emberi jogi esetjogot, fenntartva, hogy egyértelműen jogszerű, hogy a részes államokban az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás legyen érvényben.

dig nem valósul meg istenkáromlás. A kiállítás ehelyett törvényes módon provokál azzal, hogy megvilágítja, jelen korunkban mily drasztikus módon megváltozott a spirituális tökéletesség koncepciója.[28]

VII. Következtetések

Miután a büntetőjog nem különbözteti meg az egyéb létezőktől elkülönülő, speciális értékként, a művészetnek módja nyílt arra, hogy a sajátosságaira érzéketlen jogi területeken bonyodalmakat okozzon. Az istenkáromlásra vonatkozó jogban ezt a tendenciát erősíti az, hogy a szent vallási szövegek nem foglalkoznak a művészet erkölcsi megítélésével, ami pedig segíthette volna az istenkáromlás szabályozásának büntetőjogi folyamatát. Népszerű nézet, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozás a jelenlegi formájában divatjamúlt, és el kellene törölni. Annyi bizonyos, hogy az Istenről alkotott kép megóvása mint eredeti spirituális cél mostanra többé-kevésbé jelentőségét vesztette. A szabályozás elsődleges szekuláris céljainak egyike a polgári rendzavarás megelőzése, joggal vethető fel azonban, hogy éppen a gyalázás elleni védelemre érdemes hitek jogi felcímkézése az, ami egy vallási szempontból plurális társadalomban ellentéteket szül. Az egyszerű megoldást az jelentené, ha az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást eltörölnék, Isten jó hírének megóvását illetően pedig egyedül az ő közbenjárására hagyatkoznának a hívők – ha ez csakugyan elsőrendű fontossággal bír Isten számára, ami nyilvánvalóan erősen kétséges. A közszemérem megsértése ősi bűncselekményének műalkotások elmarasztalása céljából történő feltámasztása nemcsak igazságtalan, de anakronisztikus is, tekintve, hogy ezen a téren ma az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvényé az elsőbbség – az általa biztosított, a művészi értéken alapuló, helyénvaló védelemmel, amelyről joggal mondható, hogy az obszcenitásra vonatkozó összes jogi szabályozásban helyet kellene kapnia. Ám az 1959. évi törvény sem a gyökerénél ragadja meg a problémát, amely ott keresendő, hogy vajon mennyire kell a művészet időnkénti „erkölcstelenségét" elnézni, illetve hogy vajon a művészetet eleve igazoltnak kell-e tekinteni, függetlenül attól, hogy időnként erkölcstelen. Magánál az ontológiájánál fogva szentnek és a büntetőjogi vizsgálat alól mentesnek tekintendő-e a művészet, vagy csak akkor van biztonságban az üldöztetéstől, ha egy múzeum vagy galéria helyénvaló közegében kap helyet?

[28] Az 1999. december 1. és 2000. február 28. között a Tate Galleryben, Liverpoolban megrendezett kiállítás egy előbemutatójára reagálva Liverpool püspöke kijelentette, hogy nincs kifogása egy szekuláris paradicsom gondolkodásra késztető bemutatása ellen. L. még *The Sunday Telegraph* (1999. szeptember 12.) 9.

Úgy tűnik (különösen a magzat-fülbevalók ügyének fényében), hogy a műalkotás helyének státusza fölöttébb fontos az obszcenitással kapcsolatos bűncselekmények esetében, valamint hogy az állítólagos műalkotás pontos helye mint a gyakorlatban használható kiindulási alap szolgál az arra vonatkozó jogi döntéshozatalban, hogy adott dolog művészeti alkotás-e vagy sem. Hogy elméletileg igazolható-e az arra vonatkozó általános felfogás szempontjából, hogy mi művészet, és mi nem az, problematikus kérdés, reméljük azonban, hogy a tény, hogy az erkölcsileg vitatható „Sensation" kiállítás esetében a művészet bármilyen alapon is, de mentes maradt az üldöztetéstől, egy általános tisztelet jellemezte, igazságosabb megközelítést jelez a művészet számára annak korlátozó, ám egyre kelletlenebb ellenlábasa, a közerkölcsre vonatkozó jog részéről.

3. A kulturálatlan Isten: az istenkáromlásra vonatkozó jog diadala a művészet felett*

I. Bevezetés

Egészen a legutóbbi időkig azt hittük, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás, ha nem is az eltűnés, de az eltörlés küszöbén egyensúlyoz mind országos, mind nemzetközi szinten. Holt szabályozásnak tűnt, amelyet a bíróságok legfeljebb excentrikus szentimentalizmusból[1] vagy a közrend védelme[2] okán élesztettek fel, illetve használtak hivatkozásul. Az elmúlt évtized azonban a szabályozás új térnyerését hozta magával a hazai és az európai jogban. Ez a kifejezés szabadságának szabályozása iránti jogi érdeklődés folyamatos erősödésével találkozott. A *Wingrove v. United Kingdom*[3] ügy csupán a legfrissebb adalék azon jogesetek meglepően bő áradatában, amelyekben az istenkáromlás és a kifejezés szabadsága feszült egymásnak, és amelyek – figyelemre méltó módon – kivétel nélkül a művészi médiumokhoz kapcsolódó ügyek voltak. Furcsa mód, ennek ellenére kevés figyelmet kapott a kérdés, hogy vajon reális-e az a felfogás, miszerint egy művész istenkáromlást követhet el például egy filmbeli karakteren vagy egy regény széppprózai szövegén keresztül. A művészeti jog mint szakterület megjelenése manapság az efféle kérdések mélyrehatóbb vizsgálatára ösztönöz: a művészet megkülönböztetett ontológiáját és kontextusát (többek között) fokozottan releváns tényezőként emeli ki azokban az ügyekben, amelyekben a művészet állítólagosan törvényt szeg, amikor olyan paradigmákat sért, amelyeket a jog kizárólag a valóság viszonyai közt működve, nem pedig a művészet viszonyai közt (ahol követelmény például, hogy a szemlélő esztétikai távolságtartást gyakoroljon a műalkotásra adott pszichikai reakciójában) működve alakított ki. Ennek eredményeképpen az isten-

---

* Az esszé egy korábbi változata „The Uncultured God: Blasphemy Law's Reprieve and the Art Matrix" címmel jelent meg ([2000] *European Human Rights Law Review* 5, 512–521). Megjegyezzük, hogy Angliában 2008. évi hatállyal eltörölték az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást.

[1] *R. v. Gott* [1922] 16 Cr App R 87.

[2] *Bowman v. Secular Society Ltd.* [1917] AC 406.

[3] *Wingrove v. United Kingdom*, az Emberi Jogok Európai Bizottságának 1995. január 10-én elfogadott jelentése; az Emberi Jogok Európai Bíróságának 1996. november 25-i ítélete. A későbbi lábjegyzet-hivatkozások a Bizottság e jelentésére, valamint a Bíróság eme ítéletére utalnak ([1997] 24 EHRR 1).

káromlásra vonatkozó jog jelentős intellektuális érdeklődésre számot tartó, átfogóbb kategóriává vált, amely nemcsak olyan stratégiai politikai problémákat rejt magában, amilyen például egyetlen hitnek a vallásilag plurális társadalmakban való, anakronisztikusnak mondott védelme, hanem mindazt a komplexitást is, amelyet a művészeti dimenzió okoz, amit nem lehet többé egyszerűen a szőnyeg alá söpörni azzal, hogy a literális megnyilvánulásokkal és tevékenységekkel rokon jellegű lenne. A *Wingrove*-ügyben például ezen és más vitatott szempontok központi szerepet játszottak az istenkáromlásra vonatkozó jog és a kifejezés szabadsága közötti modern jogi konfliktusban, amely inkonzisztens és aktuális jogi területet jelen esszé vizsgálni hivatott.

II. A hazai helyzet

Salman Rushdie *Sátáni versek*[4] című művének megjelenése előtt az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást inkább csak írott malasztnak tekintették Angliában. Több mint 100 éven át rendkívül ritkán indult eljárás istenkáromlás miatt, ennek ellenére a szabályozás eltörlésére tett számos próbálkozás kudarcot vallott. E bűncselekmény 1967[5] óta kizárólag a *common law* hatálya alá tartozik, és nincs alapos definíciója. A jogbiztonság veszélyben van, mivel a Law Commission (Jogi Bizottság) az istenkáromlásról szóló munkaanyagában kimondta, miszerint „[a]ligha túlzás azt állítani, hogy az, hogy egy publikáció istenkáromló rágalmazás-e vagy sem, kizárólag *ex post facto* ítélhető meg."[6]

A bűncselekmény általánosan elfogadott *actus reus*a olyan keresztényellenes tartalom közzététele, amelyet szerzője nem illendő és mértékletes nyelvezettel, hanem sértő, gúnyos vagy gyalázó módon juttat kifejezésre,[7] a *mens rea* pedig objektív felelősséget eredményez:[8] a vádlottnak ismernie kell az általa közzétett szöveget, nem szükséges azonban, hogy szándékában álljon, hogy az adott szöveg egy istenkáromló publikáció jellemzőivel bírjon, illetve hogy tudatában legyen annak, hogy ilyen jellemzőkel bír.[9] A Rushdie-fiaskót megelőzően az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.*[10] ügy töltötte be a nevezetes jogeset szerepét; ebben a homoszexuá-

[4] Salman Rushdie: *Sátáni versek*. Budapest, Konzorcium, 2004.

[5] Az 1697. évi istenkáromlásról szóló törvényt (Blasphemy Act) az 1967. évi büntetőjogról szóló törvény (Criminal Law Act) 1. része 4. toldalékának 13. bekezdése hatályon kívül helyezte.

[6] Law Commission: Offences against Religion and Public Worship. Law Com No 79, 1981) 6(1) bek.

[7] Fentebb, 2. lj.

[8] *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] 2 WLR 281.

[9] Uo.

[10] Uo.

lis szerelmet a keresztény hagyomány köntösébe bújtatva ábrázoló vers és annak kísérő illusztrációja képezte panasz tárgyát. Ha tulajdonítottak is művészi szándékot a két alkotásnak, az a gyalázás tényének megállapítása mellett háttérbe szorult. A közzététel puszta ténye a *mens rea* nélkül is elegendőnek bizonyult.

Mint arra fentebb utaltunk, a legutóbbi esetet, a *Wingrove*-ügyet[11] megelőző események jogi jelentőségét csak akkor érthetjük meg teljesen, ha megfelelő figyelmet szentelünk Salman Rushdie negyedik regénye, a *Sátáni versek* 1988-as megjelenésének. Az iráni vallási és politikai vezető, Khomeini ajatollah 1989. február 4-én kiadott egy *fatvát*, amelyben Rushdie-ra és másokra, akik a könyv kiadásában részt vettek, a muszlim törvények értelmében halálos ítéletet mondott ki. Ez erős ellenséges érzületet váltott ki a muszlimok részéről a könyvvel szemben Angliában, ami oda vezetett, hogy az iszlámot sértő, istenkáromló voltára hivatkozva megpróbálták betiltatni azt. A kereset az *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* ügyben[12] elbukott, elsősorban azért, mert a bíróság azon a véleményen volt, hogy az istenkáromlás-ellenes szabályozás csak a keresztény vallásra vonatkozik Angliában. A művésznek az állítólagosan istenkáromló megnyilvánulások létrehozásában betöltött különleges szerepét nem vették figyelembe. Nem tettek különbséget művészi hatást célzó irodalmi vagy művészi megnyilvánulások, valamint a „való életbeli" politikai vagy vallási meggyőződésből eredő, nem művészi jellegű megnyilvánulások között. Mint azt a következőkben látni fogjuk, Nigel Wingrove istenkáromlásra vonatkozó joggal kapcsolatos problémái, melyek Avilai Szent Terézről szóló filmjének elkészítését követően támadtak, a hazai kontextusban jogon kívüli testületekre korlátozódtak; a Rushdie-ügy viszont olyan eset, amely nyilvánvalóan meghatározó hatással volt minden rendű, hazánkban istenkáromlási ügyben hozott jogi döntésre.

III. *Sátáni versek*

A Salman Rushdie *Sátáni versek* című művét övező vita, nem meglepő módon, közvetlenül az író regényére adott muszlim reakciókban gyökerezett. Kevés hangsúlyt kap ugyanakkor, hogy az iszlám korántsem képviselt egységes álláspontot, hanem számos eltérő véleménynek adott hangot a témában, melyek némelyike sokkal liberálisabb volt a többinél azt illetően, hogy mit kellene istenkáromlóként elítélni. A muszlimok kifogásainak volt azonban egy közös eleme, mégpedig a regény hangvételének és nyelvezetének sérelmezése. Ezt súlyosbította a muszlimok nagy része által magának az írónak tulajdonított vallási „kétkulacsosság". Ha tisztán keresztény támadást intéznek egy regényben az iszlám ellen, a muszlimokból

[11] *Wingrove* (3. lj.).

[12] *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.

kiváltott ellenséges érzület messze elmaradt volna az intolerancia fokának tekintetében. Az is elmondható, hogy Rushdie regénye nagyon kevés muszlim szemében volt mentes a *fatva* általi elítéltetés alól amiatt, hogy (pusztán) műalkotásról van szó. Az ő nézőpontjukból Rushdie könyvének képzelet- és álommotívumai nem menthették a szerző inkább művészi, semmint politikai-vallási állásfoglalását. Ez sajnálatos körülmény, mivel Rushdie írásaiban éppen az ember kreálta valóság szubjektív jellege a vizsgálat legfőbb tárgya. Az objektíven értelmezett iszlám és a művészet közötti ellentét ezért különösen kiéleződik a Rushdie-problematikában. Valószínűleg tovább mélyítette a Rushdie és egykori hitsorsosai közötti szakadékot, hogy bizonyos muszlimok anélkül közelíthettek az író regényéhez, hogy ismerték volna a nyugati szépirodalom e sajátos vonulatát, így aztán egyszerűen rosszul értelmezték a művet, valamint annak speciális művészi-társadalmi relevanciáját és kontextusát.

IV. Az európai doktrína

Az obszcenitásra vonatkozó jog rokon az istenkáromlásra vonatkozó joggal, a *Müller v. Switzerland* ügyben[13] pedig egy befutott művészt, valamint az alkotásaiból rendezett kiállítás szervezőit ítélték el egy svájci obszcenitásellenes törvény hatálya alatt, bizonyos obszcén művek (nevezetesen a szodómia, a felláció és a bestialitás témáját felvonultató három „durva" festmény) közzétételéért. Az Emberi Jogok Európai Bírósága (EJEB) az obszcenitásra vonatkozó joggal kapcsolatos korábbi, a *Handyside v. United Kingdom* ügyben[14] hozott ítéletére hivatkozott, és a következő észrevételt tette:

> A folyamodót az erkölcs védelmének szándékával ítélték el a svájci büntető törvénykönyv 204. cikke alapján. Ma, akárcsak a *Handyside*-ítélet idején, a részes államok jogrendjében és társadalmi rendjében nem lelhető fel az erkölcsről alkotott egységes felfogás.[15]

Ez a kijelentés természetesen figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy ha az EJEB megszabna egy liberális-morális európai erkölcsfelfogást a részes államok számára, az minden bizonnyal üdvös lenne a kisebbségek (köztük a művészek) jogainak védelmére nézve. Az egyes részes államok képtelenek lehetnek arra, hogy változtassanak megrögzött, alapvetően provinciális erkölcsi normáikon, amelyek

[13] *Müller v. Switzerland* E Ct HRR A 113 [1991] 13 EHRR 212.

[14] A *Handyside v. United Kingdom* [1976] 1 EHRR 737-ben a Bíróság első alkalommal engedélyezett formálisan az alperes állam számára bizonyos mérlegelési mozgásteret, illetve mérlegelési szabadságot annak megítélésében, hogy mit kíván az országos közérdek.

[15] *Müller* (13. lj.) [35].

alkalmasint túlontúl statikusak vagy múltba nézők, semmint fejlődő-haladó szelleműek, és nem tartottak lépést azzal a liberális evolúcióval, amely például a modern európai világvárosi kulturális etikában lezajlott.

Jóllehet, kifejezetten az istenkáromlás kontextusában, az *X. and Y. v. United Kingdom* ügyben[16] (*Gay News* ügy) az Emberi Jogok Európai Bizottsága megerősítette, hogy a részes államok jogszerűen járnak el, ha az istenkáromlásra vonatkozó nemzeti jogi szabályozást működtetnek, a *Choudhury v. United Kingdom* ügyben[17] (a *Sátáni versek* ügy) a Bizottság elfogadhatatlannak nyilvánította a folyamodványt, amely az Emberi Jogok Európai Egyezménye 9.[18] és 14.[19] cikkére hivatkozva azt állította (többek között), hogy az angol jog hátrányos megkülönböztetéssel él az iszlámmal szemben, azzal, hogy a folyamodvány nyilvánvalóan megalapozatlan, mivel a 9. cikk nem értelmezhető úgy, mint amely pozitív kötelezettséget róna a részes államokra, miszerint azoknak mindennemű vallási érzékenységet védelemben kell részesíteniük. Mivel a 9. cikkre[20] hivatkozó panaszt a Bizottság mint az Egyezmény rendelkezéseivel tárgyi okból *(ratione materiae)* összeegyeztethetetlent, elutasította, az Egyezmény 27. cikkének (2) bekezdése[21] értelmében az Egyezmény 14. cikkére[22] hivatkozó panaszt szintén az Egyezmény rendelkezéseivel tárgyi okból *(ratione materiae)* összeegyeztethetetlennek kellett tekintenie. A Bizottság az irányú inklinációja, hogy az endemikus helyi érdekeket óvó helyi jogot támogassa, meglepő módon egy csapásra eltűnt az *Otto-Preminger-Institut v. Austria* ügyben.[23]

[16] *X. and Y. v. United Kingdom* [1983] EHRR 123.

[17] *Choudhury v. United Kingdom* [1991] 12 HRLJ 172.

[18] A 9. cikk szövege a következő: „1. Mindenkinek joga van a gondolat-, a lelkiismeret- és vallásszabadsághoz; ez a jog magában foglalja a vallás vagy meggyőződés megváltoztatásának szabadságát, valamint a vallásnak vagy meggyőződésnek mind egyénileg, mind együttesen, mind a nyilvánosság előtt, mind a magánéletben istentisztelet, oktatás és szertartások végzése útján való kifejezésre juttatásának jogát. 2. A vallás vagy meggyőződés kifejezésre juttatásának szabadságát csak a törvényben meghatározott olyan korlátozásoknak lehet alávetni, amelyek egy demokratikus társadalomban a közbiztonság, a közrend, közegészség vagy az erkölcsök, illetőleg mások jogainak és szabadságainak védelme érdekében szükségesek."

[19] A 14. cikk szövege a következő: „A jelen Egyezményben meghatározott jogok és szabadságok élvezetét minden megkülönböztetés, például nem, faj, szín, nyelv, vallás, politikai vagy egyéb vélemény, nemzeti vagy társadalmi származás, nemzeti kisebbséghez tartozás, vagyoni helyzet, születés szerinti vagy egyéb helyzet alapján történő megkülönböztetés nélkül kell biztosítani."

[20] L. 18. lj.

[21] A 27. cikk (2) bekezdésének szövege a következő: „A Bizottságnak minden olyan, a 25. cikk hatálya alatt benyújtott beadványt elfogadhatatlannak kell tekintenie, amelyet jelen Egyezmény rendelkezéseivel összeegyeztethetetlennek, nyilvánvalóan megalapozatlannak, illetve a folyamodás jogával való visszaélésnek a tart."

[22] L. 19. lj.

[23] Az Emberi Jogok Európai Bizottságának 1993. január 14-én elfogadott jelentése; az EJEB 1994. szeptember 20-i ítélete. A későbbi lábjegyzet-hivatkozások a Bizottság e jelentésére, valamint a Bíróság eme ítéletére utalnak ([1994] 19 EHRR 34).

Az *Otto-Preminger*-ügyben[24] az Otto Preminger Institut Verein für audiovisuelle Mediengestaltung, egy innsbrucki központú magánszervezet volt a folyamodó. A szervezet Ausztria ellen nyújtott be folyamodványt a Bizottsághoz, azzal kapcsolatban, hogy betiltották a *Liebeskonzil* című filmnek a folyamodó szervezet innsbrucki mozijában történő vetítését, azon az alapon, hogy a film bemutatása istenkáromlás bűncselekményét valósítaná meg. A filmet lefoglalták, majd elkobozták. A folyamodó panasza szerint ezek az intézkedések sértették a szervezet szabad kifejezéshez való jogát, amelyet az Egyezmény 10. cikke[25] biztosít a számára. A Bizottság elfogadhatónak nyilvánította a folyamodó szervezet panaszát. Úgy vélte, hogy ha egy műalkotás szatirikus művészi módszereket alkalmaz, az nem indokolja, hogy korlátozást vessenek ki rá, legyen bár szó vallási témájú alkotásról. A Bizottság úgy ítélte meg, hogy a kirótt korlátozások aránytalanok, valamint szükségtelenek egy demokratikus társadalomban. Henry G. Schermers különvéleményében hangsúlyozta a lokális vizsgálat fontosságát: bizonyos közösségekben megszokott, hogy szatírát alkalmazzanak a kifejezés eszközeként, más közösségekben nem. Mindazonáltal a többség egy szabadabb európai felfogást tett magáévá azt illetően, hogy mi az, ami a kifejezés szabadsága tekintetében erkölcsileg felette állhat egy istenkáromlási vádnak. A Bizottság annak a véleményének adott hangot a jelentésében, hogy a film lefoglalása (9 szavazattal 5 ellenében) és elkobzása (13 szavazattal 1 ellenében) a 10. cikkbe[26] ütközött.[27] E döntés jelentős mérföldkő volt a jellemző kozmopolita, posztmodern értékeknek a hagyományosabb, helyi vallási értékekkel szembeni védelmében.

Az EJEB azonban mást gondolt.[28] Ítéletének [55] bekezdésében a Bíróság a következő megállapításokat tette:

> A Bíróság nem hagyhatja figyelmen kívül a tényt, hogy a római katolikus vallás a tiroliak túlnyomó többségének vallása. [...] Az osztrák hatóságok annak érdekében jártak el, hogy biztosítsák a békét az adott régióban. [...] Elsősorban a nemzetközi bíróénál előnyösebb helyzetben lévő nemzeti hatóságok feladata, hogy az adott időben lokálisan fennálló helyzet fényében felmérjék az ilyen intézkedések szükségességét.[29]

[24] Uo.

[25] A 10. cikk szövege a következő: „1. Mindenkinek joga van a véleménynyilvánítás szabadságához. Ez a jog magában foglalja a véleményalkotás szabadságát és az információk, eszmék megismerésének és közlésének szabadságát országhatárokra tekintet nélkül és anélkül, hogy ebbe hatósági szerv beavatkozhasson. Ez a cikk nem akadályozza, hogy az államok a rádió-, televízió- vagy mozgóképvállalatok működését engedélyezéshez kössék. 2. E kötelezettségekkel és felelősséggel együtt járó szabadságok gyakorlása a törvényben meghatározott olyan alakszerűségeknek, feltételeknek, korlátozásoknak vagy szankcióknak vethető alá, amelyek szükséges intézkedéseknek minősülnek egy demokratikus társadalomban a nemzetbiztonság, a területi sértetlenség, a közbiztonság, a zavargás vagy bűnözés megelőzése, a közegészség vagy az erkölcsök védelme, mások jó hírneve vagy jogai védelme, a bizalmas értesülés közlésének megakadályozása vagy a bíróságok tekintélyének és pártatlanságának fenntartása céljából."

[26] Uo.

[27] L. 19. lj., a Bizottság jelentése, 82. és 83. bek.

[28] *Otto-Preminger*-ítélet (23. lj.).

A *Wingrove*-ügyet[30] megelőzően az istenkáromlás vonatkozásában ez az ítélet testesítette meg az európai emberi jogi szabályozást, annak ellenére, hogy inkább lokális, semmint nemzetek feletti szemléletmódot tükrözött. Vajon a *Wingrove*-ügyben[31] ezt az uralkodó bírói felfogást fogadja majd el a Bizottság azt illetően, hogy mi minősül jogellenes istenkáromlásnak, vagy pedig a Palm, Pekkanen és Makarczyk bírák által az *Otto-Preminger*-ügyben[32] megfogalmazott különvéleményt teszi magáévá, miszerint semmi értelme csak addig biztosítani a kifejezés szabadságát, amíg azzal az elfogadott (helyi erkölcsi) normát betartva élnek?[33] Vajon a *Wingrove*-ügyben[34] megerősíti majd a Bizottság, hogy a művészet esetében várható és megengedett, hogy az sokkoló legyen, vagy pedig elvet minden művészeti vonatkozást, kizárólag a bizonyos vallásos embereket ért, dokumentált sérelemre koncentrálva, tekintet nélkül az üzenet művészi médiumára? Vajon a *Wingrove*-ügyben[35] egyetért-e majd a Bíróság a Bizottsággal, vagy (az *Otto-Preminger*-ügyhöz[36] hasonlóan) inkább megmarad a saját külön útján az „istenkáromlás kontra kifejezés szabadsága" problémát illetően?

V. A *Wingrove*-ügy: a tényállás és a bizottság jelentése

A *Wingrove*-ügy[37] hátterét a következő ténykörülmények adták: Nigel Wingrove készített egy 18 perces videofilmet, amely Avilai Szent Teréz, egy 16. századi karmelita apáca élményeit dolgozza fel, akinek eksztatikus látomásai támadtak Jézus Krisztusról. A film a korhatár-besorolásáért felelős angol bizottság, a British Board of Film Classification (BBFC) ellenállásába ütközött, azon az alapon, hogy egy Szent Teréz-utánzat és egy Krisztus-alak ábrázolás közös erotikus élményeinek feldolgozása egy szent téma elfogadhatatlan feldolgozását képezi, amelyet egy megfelelően tájékoztatott, észszerűen gondolkodó esküdtszék az istenkáromlásra

[29] Uo. [56].

[30] *Wingrove* (3. lj.).

[31] Uo.

[32] *Otto-Preminger* (23. lj.).

[33] Uo.

[34] *Wingrove* (3. lj.).

[35] Uo.

[36] *Otto-Preminger* (23. lj.).

[37] *Wingrove* (3. lj.).

vonatkozó büntetőjogi szabályozás megsértésének ítélne. Ennek megfelelően a BBFC megtagadta a szóban forgó, *Visions of Ecstasy* című film nyilvános értékesítését, bérbeadását, illetve forgalmazását lehetővé tevő besorolás kiadását. A Video Appeals Committee (Filmügyi Fellebbezési Bizottság) számára benyújtott fellebbezést követően az 3 szavazattal 2 ellenében helybenhagyta a BBFC döntését. Így azután Nigel Wingrove az Emberi Jogok Európai Bizottságához folyamodott a kifejezés szabadságához való jognak az Emberi Jogok Európai Egyezménye 10. cikkét[38] sértő korlátozására hivatkozva. A 10. cikk (1) bekezdése[39] megállapítja a kifejezés szabadságához való alapvető jogot, a (2) bekezdése[40] pedig meghatározza, hogy bizonyos rögzített körülmények között (például az erkölcs védelme és mások jogainak védelme érdekében) milyen megengedett korlátozásokkal élhetnek a részes államok e jogot illetően.

A Bizottság 14 szavazattal 2 ellenében úgy döntött, hogy a 10. cikk megsértésére került sor.[41] A Bizottság kifejtette, hogy Wingrove filmje egy videofilm, nem pedig nagyjátékfilm, hogy szokatlanul rövid, valamint hogy istenkáromló részei „röpkék".[42] Hozzáfűzte továbbá, hogy nem valószínű, hogy a társadalom tagjai szándékukon kívül lássák a filmet, úgy, ahogy esetleg betérhetnek egy művészeti galériába vagy moziba, vagy belelapozhatnak egy folyóiratba. Ahhoz, hogy valaki megnézze a folyamodó videóját, tudatos döntést kell hoznia, és nem valószínű, hogy olyasvalaki látná, aki nincs tisztában azzal, hogy mi lehet a fim témája.[43] Az a tény, hogy a film egyes keresztények számára sértő lehet, a Bizottság véleménye szerint nem képez elegendően sürgető okot a törvényes forgalmazásának betiltására. Ezenfelül a BBFC adhatott volna a filmnek egy „18-as" besorolást, ily módon a 18 év felettiekre korlátozva annak megtekintését. A Bizottság még hozzátette, hogy a film besorolásának megtagadása nem egy sürgető társadalmi igénnyel összhangban történt, valamint úgy ítélte meg, hogy a folyamodó szabad kifejezéshez való jogának korlátozása nem áll arányban az elérni kívánt céllal, és nem tekinthető olyan intézkedésnek, amely a 10. cikk (2) bekezdésével[44] összhangban egy demokratikus társadalomban szükségesnek minősülhet. Az ügyet ezután döntéshozatalra a Bíróság elé terjesztették.

38 L. 25. lj.
39 Uo.
40 Uo.
41 *Wingrove* (3. lj.).
42 Uo., a Bizottság jelentése, 66. bek.
43 Uo., 67. bek.
44 L. 25. lj.

A) A Bíróság ítélete

A folyamodónak a szabad kifejezéshez való joga egyértelműen sérült, és ez nem képezte vita tárgyát. A Bíróságnak azt a kérdést kellett eldöntenie, hogy a 10. cikk 2. bekezdése[45] értelmében jogos volt-e a korlátozás, vagy pedig a 10. cikk[46] indokolatlan megszegésére került sor. A Bíróságnak először is azt kellett eldöntenie, hogy a szabad kifejezéshez való jog Nigel Wingrove általi gyakorlásának korlátozása „törvényi előírás" volt-e. A Bíróság kimondta, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozásról nem mondható el, hogy ne biztosítana megfelelő védelmet az önkényes korlátozás ellen, ezért „törvényi előírásról" van szó: nem volt általános bizonytalanság vagy véleménykülönbség annak definícióját illetően, hogy mi minősül istenkáromlásnak, és a Bíróság azt is hozzáfűzte, hogy megfelelő jogi tanácsadás mellett a folyamodó minden bizonnyal előre láthatta volna, hogy a film bizonyos jelenetei az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozás hatálya alá eshetnek.[47] A Bíróság ezt követően megerősítette a cenzorok által elérni kívánt „cél legitimitását": az a tény, hogy az Angliában az istenkáromlásra vonatkozóan érvényben lévő jogi szabályozás csak a keresztény hitet védi, és nem részesíti egyenlő elbánásban az összes vallást, nem von le e cél legitimitásából. Továbbá, a korlátozás célja – mondta ki a Bíróság – maradéktalanul összhangban volt az Egyezmény 9. cikkében[48] foglalt célokkal. A Bíróság ezután azt vizsgálta, hogy vajon az adott cenzúrázó korlátozás „szükséges" volt-e. Rámutatott, hogy számos európai országban továbbra is érvényben vannak istenkáromlásra vonatkozó törvények, és bár ritkán alkalmazzák őket, azok mégsem tekinthetők szükségtelennek egy demokratikus társadalomban. Ezenkívül, míg a politikai beszéd és a közérdekű kérdések esetében kis tere van a korlátozásnak, addig a vallás, illetve az erkölcs szférájába tartozó intim személyes meggyőződések megsértésére alkalmas ügyekben általánosságban tágabb „mérlegelési mozgástér" áll a részes államok rendelkezésére. A Bíróságnak ezenfelül az volt a véleménye, hogy a nemzeti hatóságok előnyösebb helyzetben vannak ahhoz, hogy ezeket az igényeket megállapítsák, valamint a korlátozás szükségességéről döntsenek, mint egy nemzetközi bírói testület.[49] A Bíróság arra a döntésre jutott, hogy nem került sor a nemzeti hatóságok mérlegelési mozgásterének túllépésére, és így a 10. cikk[50] megsértésére sem: a korlátozás igazolására felhozott indokok nem tekinthetők önkényesnek, sem eltúlzottnak.

45 Uo.
46 Uo.
47 *Wingrove*-ítélet (3. lj.) [43].
48 L. 18. lj.
49 *Wingrove*-ítélet (3. lj.) [63]. Megerősíti a Bíróságnak az *Otto-Preminger*-ügyben hozott ítéletét (23. lj.) [56].
50 L. 25. lj.

B) Az ítélet értékelése

A *Wingrove*-ügy[51] több okból is fontos jogeset. Először is megerősíti, hogy a Bíróság illetékessége alá tartozó bármely részes állam jogilag megalapozottan jár el, ha úgy dönt, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást működtet. A Bíróság lemondott az istenkáromlás fogalmának „európaizálására" vonatkozó felhatalmazásáról, és a helyi szintű hatóságokra bízta, hogyan értelmezik a koncepciót és annak gyakorlati hatókörét. Ez méltán tekinthető kötelességmulasztásnak, mivel a Bíróság egyik legfontosabb szerepe az, hogy amikor szükséges, megfelelő nemzetek feletti megoldással szolgáljon, amelyhez azután a részes államok tartják magukat. Egy jogilag homályos kifejezés estében, amilyen az istenkáromlás is, különösen fontos meghatározni annak pontos jelentését. Jóllehet a *Wingrove*-ügyben[52] a Bíróság elismerte, hogy az istenkáromlás definíciója nehezen megfogható,[53] mindamellett leszögezte – némileg képmutatóan –, hogy nem volt vita a definíciót illetően.[54] Ám nehéz is lenne egy olyan koncepció definícióját elfogadni vagy vitatni, amely mind országos, mind nemzetközi szinten ennyire tisztázatlan maradt. Másodszor, a *Wingrove*-ügy[55] azért is fontos, mert implicite a vallásszabadságot támogatja a kifejezés szabadságával szemben, jóllehet az Egyezmény 9. cikkében[56] foglalt vallásszabadság nem terjed ki a vallási sztereotípiák megkérdőjelezése elleni védelemre, mivel ezek megkérdőjelezése nem korlátozza a vallásgyakorlás szabadságát. A cenzúra ezzel szemben *ipso facto* korlátozza a kifejezés szabadságát. Harmadszor, a *Wingrove*-ügy[57] a Bíróság korlátozott pragmatizmusáról is bizonyságot tesz: a Bíróság úgy vélte, hogy ha piacra kerül, Wingrove videofilmjének tartalmát másolhatták, kölcsönadhatták, bérbe adhatták, árulhatták volna, valamint a legkülönfélébb emberek láthatták volna a filmet. Ilyen körülmények között – szólt a Bíróság véleménye – nem volt megalapozatlan a nemzeti hatóságok ama vélelme, hogy a film olyan közönséghez is eljuthatott volna, amelynek sérelmet okozott volna. Azonban – mint ahogy arra ugyanebben az ügyben a Bizottság rámutatott – egyszerűen nem fordulhatott volna elő, hogy valaki szándékán kívül lássa a filmet.[58]

51 *Wingrove* (3. lj.).
52 Uo.
53 Uo. [42].
54 Uo. [43].
55 *Wingrove* (3. lj.).
56 L. 18. lj.
57 *Wingrove* (3. lj.).
58 Uo., a Bizottság jelentése, 67. bek.

A Bizottság és a Bíróság más ügyekben is homlokegyenest eltérő véleményre jutott. A két emberi jogi testület a *Wingrove*-ügyben[59] és az *Otto-Preminger*-ügyben[60] is kategorikusan ellentmondott egymásnak az ügy kimenetelét illetően. A Bíróság mindkét esetben a Bizottságéval ellentétes döntést hozott, és az adott tényállás alapján mindkét ügyben védelmébe vette az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást mint a kifejezés szabadságának szükséges korlátozását. A Bizottsággal ellentétben a Bíróság mindkét esetben az Egyezmény 9. cikkével[61] összhangban lévő, ám benne nem foglalt jogokat támogatott a 10. cikkben foglalt, a szabad kifejezéshez való joggal szemben. Ez pedig, mint azt az alábbi megállapítások megvilágítják, fölöttébb sajnálatos.

VI. Áttekintés

Az Egyesült Királyságban a Law Commission[62] (Jogi Bizottság) annak a véleményének adott hangot, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás hiányosságai olyannyira súlyosak és mélyrehatóak, hogy nem volna szabad változatlan formában hagyni a szabályozást, valamint hogy egyedül annak eltörlése lehet elégséges intézkedés a hibák orvoslására. A szabályozás egyik legfőbb hiányossága, hogy nem méltányolja a művészi szándék és forma modus operandiját, amely – Isten literális gyalázásával ellentétben – csak speciális, közvetett kapcsolatban van az élettel: ha az istenkáromlásra vonatkozó jogban az állítólagosan istenkáromló megnyilatkozás módja az, ami eljárás alá vonást eredményez (az angol jogban ez a helyzet), akkor a jognak kiemelt figyelmet kell fordítania a művészet különleges megnyilvánulási módjára, illetve médiumára, amelynek a kifejezés „való életbeli" módjai mellett megvannak a saját ontologikus kulturális mechanizmusai is. Ezenkívül, ahogy arra az istenkáromlásra vonatkozó törvények ellen szót emelő britek már régen rámutattak, sem az Amerikai Egyesült Államokban, sem pedig Franciaországban, Svédországban, Dániában és Norvégiában nem omlott össze a civilizált társadalom, jóllehet előbbiben az Első Alkotmánykiegészítés védi a szabad szólást, elejét véve az istenkáromlás miatti pereknek, míg utóbbiak mindegyikében eltörölték az istenkáromlás-ellenes törvényeket. Lényeges momentum, hogy a sajátságos *Wingrove*-döntés[63] ugyanazon a napon született meg, amelyen a főkancellár, Lord Mackay of Clashfern az Egyesült Királyság kormányának képviseletében látogatást tett az EJEB-en: a főkancellár nyomatékosítani kívánta a Bíróság számára an-

59 *Wingrove* (3. lj.).
60 *Otto-Preminger* (23. lj.).
61 L. 18. lj.
62 Law Commission Report. Law Com No. 145, 1985.
63 *Wingrove* (3. lj.).

nak szükségességét, hogy a részes államok – a nemzeti sajátosságokkal, hagyományokkal, vallási meggyőződésekkel és erkölcsi normákkal összhangban – maguk kezelhessék saját ügyeiket. Ezenfelül, jóllehet a Bíróság, valamint az Egyesült Királyság jelenlegi íratlan alkotmánya egyaránt a kifejezés szabadságának támogatását tűzi a zászlajára, az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozásnak a kifejezés szabadságával szembeni favorizálása nemcsak hogy lehetővé teszi, hogy a vallásos hit erősítése érdekében elhallgattassák a művészi szellemet, de hátrányosan is kezeli a művészetet (amelyben egyetemlegesebben osztozunk) annak a javára, ami gyakorlatilag nem más, mint egy kicsi cenzúrapárti lobbi, amely történetesen a vallással igazolja a törekvéseit.[64] A problémát tetézi, hogy az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozás szerint mindenkit, aki istenkáromló rágalmazást tesz közzé, valódi objektív felelősség terhel. Végül, erősen szekularizált érveket hoznak fel az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás mellett (például a polgári rend védelmének szükségességét), míg ha megvizsgálnánk a szabályozás spirituális gyökereit, akkor talán egy kreatív Istent találnánk, akinek kedvesebb az ember művészi kreativitása, mint saját jó hírnevének szükségtelen védelme – Isten, az ő végtelen bölcsességében, minden bizonnyal gond nélkül kezelni tudja az őt érő kritikát. Az effajta, jelenleg pusztán esetleges intellektuális szempontok eleddig még nem kaptak hangot Strasbourgban, az istenkáromlásra vonatkozó, szekularizált érvekkel alátámasztott jogi szabályozás pedig új erőre kapott, a művészi formában megnyilvánuló szabad kifejezés (konceptuálisan valószínűtlennek tűnő) kárára.[65]

VII. Reform

Hazai kontextusban az Egyesült Királyság (jelenleg hatályban lévő) 1998. évi emberi jogi törvényének 12. cikke úgy rendelkezik, hogy ha egy bíróság a magánélet tiszteletben tartásához való jogra vonatkozó jogorvoslat nyújtását mérlegeli (amely jogot az Emberi Jogok Európai Egyezményének 8. cikke védi), akkor „különös figyelemmel" kell lennie a szabad kifejezéshez való jogra, ha adott döntés érintheti e jog gyakorlását.[66] Az azonban kétséges, hogy (az 1998. évi emberi jogi törvény 13. cikkében foglalt) gondolat-, lelkiismeret- és vallásszabadsághoz való jog hogyan mérkőzne (az ugyane törvény 12. cikkében foglalt) szabad kifejezéshez való joggal egy istenkáromlási ügyben. Ámbár a strasbourgi intézmények, megmagyarázhatatlan módon, jellemzően az Egyezményben foglalt előbbi szabadságjogot részesítik előnyben azokkal az egyéb jogokkal szemben, amelyekkel esetleg összeütközésbe kerül.[67]

Létezik egy meggyőző érv, miszerint az egalitariánus posztmodernizmusban az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást az összes vallásra ki kellene terjeszteni, valamint annak az ateista és agnosztikus ideológiát is védenie kellene: az istenkáromlásra vonatkozó jog nélkülözhetetlen lehet ahhoz, hogy a vallások közötti diskurzus biztonságos mederben folyhasson. Számomra úgy tűnik azonban, hogy – az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás szükségességét hangsúlyozó ellenvéleményektől függetlenül – az e szabályozás eltörlése melletti érvek szinte elsöprő fölényben vannak, ha a vallások közötti kiegyensúlyozott, racionális interakció a cél, amely elősegíti a társadalmi békét egy vallásilag sokszínű közös kultúrában. Az esszé szerzője számára e tekintetben Anthony Bradney érvei tűnnek a legnyomósabbaknak.[68] Bradney rámutat, hogy „a jogalkotás Lon Fuller által megfogalmazott nyolcféle kudarcának egyike, ha olyan homályosan szövegezünk meg egy törvényt, hogy sem az átlagember, sem a képzett ügyvéd nem tudja értelmezni, hogy mit ír elő, illetve mit tilt az adott törvény."[69]

Bradney szerint az istenkáromlásra vonatkozó jelenlegi jogi szabályozás pontosan ezt a fajta kudarcot szemlélteti: nehéz meghatározni a védendő (vallási vagy egyéb) közösségeket; problémás a vallási jelképeknek a különféle vallási közösségek közötti felosztásával történő kísérletezés; és ehhez kapcsolódik az a probléma, hogy a vallási jelképek egyben kulturális javak is, amelyek mindenki számára értéket képviselnek.[70] Ezenfelül, vajon mely határok mentén jelölhetők ki a különféle vallási és nem vallási territóriumok – egyáltalán vannak-e ilyen határok? Van-e egyértelmű összefüggés az istenkáromlás és az eretnekség között? Milyen értelemben különböztethető meg a kreatív művész a közönséges istenkáromlótól? Bradney álláspontja további helyénvaló kérdéseket is felvet. A szólás szabadsága az emberi lét természetes velejárója: vajon korlátoznunk kell-e ezt a szabadságjogot egy vele szemben álló, inkább csak társadalmi alapokon nyugvó „hit" védelme érdekében? Nem kívánatos-e, hogy a szabad önkifejezést, valamint az emberi tudás tárházának gyarapítását mint értéket szem előtt tartva közölhessük az új

[64] L. még Paul Kearns: Art, Freedom and the Christian Law of England. (1994) 1 *Maastricht Journal of European and Comparative Law* 307.

[65] Bernini „Szent Teréz extázisa" című szobrát 1651-ben állították ki először nyilvánosan, amit egy kortárs pamflet egy szeplőtelen szűz prostituálásaként aposztrofált. A modern műveltség azóta korának legfontosabb művészeti alkotásai közé sorolta a szobrot.

[66] L. különösen a 12. cikk (1) és (4) bekezdéseit.

[67] L. még David J. Harris – Michael O'Boyle – Colin Warbrick: *Law of the European Convention on Human Rights*. 2. kiadás, Oxford, Oxford University Press, 2009. 356–360.

[68] L. még Anthony Bradney: *Religions, Rights and Laws*. Leicester, Leicester University Press, 1993. 5. fejezet.

[69] Uo., 92.

[70] Uo., 93.

gondolatokat, akár az azoknak okozott kellemetlenség árán is, akiknek a hite ellentétes ezzel – annál is inkább, mivel e kellemetlenség inkább csak pszichikai ellenérzés, semmint a saját hit gyakorlásának és kifejezésének gyakorlati gátja? Nem igaz-e az, hogy az elegendő inherens igazságot magában foglaló hitnek a saját belső igazságtartalmánál fogva elég erősnek kellene lennie ahhoz, hogy anélkül is kiállja a konceptuális támadásokat, hogy a joghoz folyamodna a tanai megtámogatása érdekében?

Ez csak néhány azok közül a kérdések közül, amelyeket az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás melletti érvekkel szemben a szkeptikusok felvetnek. Jelen esszé szerzője úgy látja, hogy az ellenoldali lobbi nem tud mit felhozni ezekkel a józan ész diktálta felvetésekkel szemben. A vita ennek ellenére folytatódik, főleg annak köszönhetően, hogy a konfliktusban ész és hit áll egymással szemben, valamint azért is, mert egy vallásilag nagyon plurális társadalomban, amilyen az Egyesült Királyság társadalma is, a potenciális és tényleges vallási konfliktusok optimális gyakorlati feloldása (istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozással vagy anélkül) összességében eluzív. Mindazonáltal reményeink szerint jelen esszé megmutatta, hogy a művészetnek legalább a saját speciális szférájában szentnek és sérthetetlennek kellene lennie, és az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás hatókörén kívül kellene állnia – amely szabályozást eleve csak a literálisabb állítólagos ártalmak orvoslására szánták.

4. Posztmodern művészet: elmélkedés a nyugati jogi paradigmákról 2000-ben*

Mindig lesz pacsirta; talán pár fülemüle is.
Ám a művészet nem pusztán az énekesmadár dalának emberi megfelelője.[1]

I. Bevezetés

Azok a tevékenységek és művek, amelyek szembemennek bizonyos jogilag meghatározott, imperatív erkölcsi értékekkel, obszcenitásra vonatkozó törvények és más kapcsolódó, a közerkölcsre vonatkozó törvények hatálya alá esnek. E törvények az állam paternalizmusának megtestesítői, ami a társadalom erkölcsi normáinak megóvására irányul. Többnyire csupán e helyzet velejárójaként kerül sor arra, hogy a fenti céllal alkotott törvények lecsapnak a művészetre, a közerkölcsre vonatkozó törvények pedig általánosságban figyelmen kívül hagyják a művészet kulturális megkülönböztetettségét mint tényezőt a művészet jogi-morális megítélésekor.

Jelen esszében szakirányú áttekintést kívánunk nyújtani a művészet jogi szabályozása során született meghatározó döntésekről, Angliával a középpontban (ugyanakkor a jelenlegi amerikai és európai helyzetet is megvizsgálva), a (művészi) kifejezés szabadságát védő európai emberi jogi szabályozás tükrében. A szerző jelen esszéjében a regények, a versek, a fotók és a film említtetnek „művészetként". A művészet jogi szabályozására természetesen nem hermetikus körülmények között kerül sor. Az uralkodó társadalmi hangulat szükségszerűen kihat az erkölcsi törvények alakulására és alkalmazására, csakúgy, mint az adott korszakban művelt művészet jellege. A jelen cikk által tárgyalt történelmi korszakot a szaknyelv posztmodernizmusnak hívja,[2] melyről először is meg kell állapítanunk, hogy milyen alapvető trendek jellemzik, annak érdekében, hogy az adott időszak uralkodó társadalmi és kulturális szokásainak kontextusában vizsgálhassuk a művészet jogi szabályozását. Ugyanígy meg kell vizsgálnunk azt is, hogy mi tartozhat az „obszcén" művészet körébe: csak az „obszcén" művészetet üldözi-e a jog, és mi is az obszcenitás. Meghatározza-e a jog, hogy mi a legitim erotikus művészet, és

* Az esszé egy korábbi változata „Public Morality Laws and the Creation and Appreciation of Art: The Postmodern Western Experience" címmel jelent meg. In: Paul L. C. Torremans (szerk.): *Legal Convergence in the Enlarged Europe of the New Millennium.* Kluwer International, 2000. 143–160.

[1] Dore Ashton (szerk.): *Twentieth Century Artists on Art.* New York, Pantheon Books, 1985. 150.

[2] L. még Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája.* Budapest, Noran Libro, 2010.

mi az elfogadhatatlan pornográfia? Speciális jogi kritériumokat alkalmaznak-e a társadalom alapvető erkölcsi normákról alkotott felfogásával ütköző különféle entitások üldözésekor?

Ezekről az alapokról indulva az esszé azután számba veszi a társadalmi-morális törvények és a művészet összeütközésének konkrét eseteit. A szerző a legvitatottabb paradigmákat vette górcső alá. Ezek közé tartozik az író-költő D. H. Lawrence és a közerkölcsre vonatkozó jog, azon belül is főleg az 1959. évi Obscene Publications Act (obszcén kiadványokról szóló törvény) közötti csatározás; Richard Gibson hírhedt magzat-fülbevalós szobra, amely az angol *common law* szerinti „közszemérem megsértése" tényállásra vonatkozó szabályozásba ütközött; a Salman Rushdie által elszenvedett, a *Sátáni versek*[3] és annak állítólagosan istenkáromló volta miatti meghurcoltatás; a Nigel Wingrove által készített, Avilai Szent Teréz elragadtatott látomásait bemutató film, melyben a szent alakja testileg egyesül Krisztusével; az 1997-ben az Angol Királyi Akadémián – a találó „Sensation" címmel – megrendezett, erkölcsileg provokatív művészeti kiállítás; végül pedig az amerikai Robert Mapplethorpe homoerotikus és egyéb „nyugtalanító" fotóit övező jogi hercehurca. A művészet és a közerkölcsre vonatkozó jog tényleges és potenciális összeütközéseinek mindeme esetei annak megállapítására tett kísérletként kerülnek együttesen górcső alá, hogy vajon kirajzolódnak-e a szembenállás konkrét alapjai, és vajon szükség van-e a műalkotások készítését és kiállítását szabályozó jogi intézkedésekre – ha pedig igen, akkor eredményesek-e ezek az intézkedések. Ha Karel Appelnek[4] igaza van, mondván, „a művészetnek sokkolnia kell", akkor a művészet bevett „működésmódja" és a konzervatívabb jogi mechanizmusok között ellentét feszülhet. Felvethetjük, hogy egy szilárd társadalom szemrebbenés nélkül szembe tud nézni bármivel, amit a művészet létrehoz, amely esetben a jognak az erkölcsileg vitatható művészettel folytatott viaskodása alapvetően felesleges. Másfelől azonban azt is mondhatjuk, hogy a művészet nem élvezheti a közerkölcsre vonatkozó jog hatálya alóli mentesség privilégiumát pusztán azért, mert a művészetnek hagyományosan különleges kulturális értéket tulajdonítunk. A művészetnek a kései posztmodernizmusban végbemenő radikalizálódása talán bírálatért kiált egy olyan nagyvárosi szabályrendszer keretei közt, amelyben a híresre és a hírhedtre egyenrangú hírvivőkként tekintenek, akik a sokkolás taktikája révén egyaránt sztárokká válhatnak, tekintet nélkül arra, hogy üzenetük erkölcsös vagy erkölcstelen tartalmú. A végén még a művészet kifog az értelmen, és a logi-

[3] Salman Rushdie: *Sátáni versek.* Budapest, Konzorcium, 2004.

[4] A Cobra mozgalom egyik festője, melyet 1948-ban alapított koppenhágai, brüsszeli és amszterdami művészek egy csoportja. A mozgalom elutasította a háború utáni európai festészet absztraktságát, élettelennek és túl passzívnak tartva azt.

kus megértés határain kívülre kerülve, transzcendens megfoghatatlanságával kijátssza a jogi korlátozásokat. Esszénk célja, hogy megvizsgálja ezeket a hipotéziseket, valamint hogy kiderítse, milyen is valójában a művészet és a törvény viszonya a jog színterén.

II. A posztmodernizmus

Az 1890 és 1940 közötti időszak a „modernizmus" elnevezést kapta, mellyel összhangban az ezt követő időszak megnevezésére a „posztmodernizmus" kifejezés kínálkozott. A posztmodernizmus számos szociológiailag meghatározható jellemzővel bír, nemcsak a művészetfejlődés terén, de a társadalmi tudat tekintetében is, amely jellegzetességek (egyéb tényezőkkel együtt) formálják az e tudatot tükröző jogot. A jog a múlt hordozója, és a módszereit tekintve lassabban fejlődik, mint a társadalom legtöbb más funkciója (például a művészet vagy a divat). Az alapvetően konzervatív hagyomány miatt fennáll a valószínűsége, hogy a jognak időnként nehézsége támad az olyan jelenségek kezelésével, amelyek nem tisztán a priori természetűek, különös tekintettel az állítólagosan objektív „jó" és „rossz" birodalmára. A rendre és a rend folytonosságára jelentett fenyegetés különösen fontos probléma a jogrendszer számára. Az, hogy a posztmodernizmus nem ismer el semmiféle magasabb rendű igazságot, és a véleményeknek a státusztól független egyenrangúságát hirdeti, nehezen egyeztethető össze a jog hierarchikus felfogásával. A külsőségek és a látszat iránti megszállottság szintén gátja a posztmodernizmus szívélyes jogi fogadtatásának; konkrétan a keresztény istennek a posztmodernista lefokozása pedig aláássa azt az alapot, amelyre (például) az angol jog épült. Közös, összetartó erkölcsi keretrendszer hiányában a posztmodernizmusban felüti a fejét a nihilizmus a polgárok között, akiket ráadásul a fokozódó technológiai elszemélytelenedés is sújt. A politikai korrektség megjelenése totalitárius szerepet ró a formális és informális nyelvre, nagyjából úgy, ahogy George Orwell is megjósolta,[5] a „korszellemet"[6] oly nyilvánvalóan nélkülöző korszakra jellemző társadalmi és személyes eklekticizmusnak köszönhetően pedig a posztmodernizmus kevés „natív" vonással bír. A kor emberét a decentráltság, a fogékonyság, valamint a stimulusok gyors váltogatása[7] jellemzi, minek következtében a posztmodernizmus ellentétes a jog szilárd permanenciájával és atavisztikus értékeivel. A posztmodernizmus jellemzői közé tartozik még a világvárosi szemléletmód, a megrögzött

[5] Elsősorban az *1984* és az *Állatfarm* című regényeiben.

[6] Az adott korban a gondolkodásban uralkodó világtrendekre utaló, találó kifejezés.

[7] Szilárd *„Weltanschauung"*, avagy világnézet híján.

szexuális promiszkuitás a fiatalok körében, valamint az igazságossággal és az elvekkel kapcsolatos kérdések iránti közöny. Ebben a környezetben a művészet virágzik, míg a jog védekezésbe szorul.

E posztmodernista háttér előtt bontakozik ki tehát előttünk egy némileg anarchikus étosz jogi szabályozásának kísérlete, amely étosz radikális, netán erkölcsmentes művészetet szül. Maga a művészet inherens *értéke* jellemzően háttérbe szorul a kulturális egyenlőség egalitárius etikájának javára, amikor is (például) a rajzfilmeket a régi mesterek képeinek kijáró tisztelet övezi a művészet fogalmának kiterjesztése jegyében, ami azzal fenyeget, hogy a művészet mint implicit érték hordozója a hitelét veszti.

A posztmodern művészetben a mögöttes valóság a csalóka látszat homályába burkolózik, az objektív valóság szüntelenül szubjektivizálódik. A jog próbálja ellenőrzés alatt tartani e kétes valóságokat, ám ő maga a bürokratizálódás növekvő terhei alatt nyög. A művi a valós helyének betöltésére tör, az eszközökhöz pedig gyakran nem társul közös cél. Ami különösen zavarba hozza a jogrendszert, az az entitások egyenlőségének megszilárdítását követelő közvélemény, amikor is mindenkinek megkérdőjelezhetetlen jogalapja van az egyenlő jelentőségre, a bűnösnek csakúgy, mint a törvény alkalmazójának. Az efféle környezet nem teremti újra a régi érték tárházát, nem védelmezi a kipróbált hagyományokat, és nem tanúsít magától értetődően tiszteletet. A jog tanácstalanul áll a konvergens externalizált valóságok garmadája előtt, melyeket e plasztikus kor formálói teremtenek.

III. Obszcenitás

Most pedig vizsgáljuk meg az egyik erkölcsi tabut, amelyet a jog hagyományosan ellenőrzés alatt tart, ti. az obszcenitást. Először is nem magától értetődő, hogy mi is az „obszcenitás", továbbá joggal állítható, hogy obszcenitás csakis művészeten kívüli élményből eredhet. Ez azért van így, mert művészet csak annak eredményeként jöhet létre, ha esztétikai kontextusban reagálunk egy műre. Obszcenitást az eredményez, ha kontextusán kívül szemléljük a művet. A jog aulikus díszletei közt az obszcenitással vádolt művészet kétszeresen is a kontextusán kívül szemléltetik.

E megállapítások abban az igazságban gyökereznek, hogy a művészi élmény nem passzív élmény. A művészi élmény a közönség mint társalkotó aktív pszichikai részvételével jön létre. A művészet a közönség részvételének eredményeként jön létre, mégpedig annak a bizonyos fajta részvételnek az eredményeként, amely a megfelelő esztétikai-pszichikai hozzáállásban gyökerezik. A pornográfia fizikai impulzus kiváltásával jár, míg a művészet kontextusa és eredménye mindig meditatív jellegű.

Ezen igazságok fényében meglepő, hogy (például) az angol jog nem biztosít speciális mentességet az erotikus művészet számára annak művészi jellege és szükségszerűen békés fogadtatása alapján. Angliában a művészet ehelyett oly módon védhető meg az obszcenitás vádjával szemben, hogy biztosítják számára az igazolásán alapuló védelem lehetőségét. Hazánkban nem ismerik el, hogy a nyíltan szexuális tartalmú művészet egyszerűen a természetes ontológiájánál fogva legitim lenne. A művészetnek nem védelemre van szüksége: egy bajnokra van szüksége, aki a zászlajára tűzi a műalkotás mint komoly elmélyülésre szánt, spirituális indíttatásból létrehozott mű inherens jóságát.

Nem mondható, hogy a keresztény Nyugat egyöntetűen elborzadna a művészi kontextuson kívüli erotikus stimulusoktól. Staller Ilona keményvonalas pornósztár volt, ám ez nem gátolta meg abban, hogy beválasszák az olasz parlamentbe. Franciaországban Mitterand elnöknek számos szeretője volt anélkül, hogy el kellett volna szenvednie azt a bánásmódot, amelyben Clinton elnök pusztán a házasságon kívüli kapcsolatai miatt (amelyekkel azóta felesége és lánya is megbékélt) részesült. Jellemzően angol-amerikai magatartás, hogy oly mértékben elítéljük az embereket szexuális kapcsolataikért, hogy azok az önbecsülésük mellett a hivatalukat is elveszítik. Jóllehet, a művészetnek magánál a létezésének módjánál, belső „művészeti" minőségénél fogva mentesnek kellene lennie az obszcénként való elítéltetéstől (és elméletileg az is), a „való életbeli" esetek azt mutatják, hogy a szexuális publicitás életeket tehet tönkre. Ez az angol-amerikai kulturális éretlenség sajnálatos következménye, amely kultúrák szex iránt tanúsított megszállottsága egy kamasz fiúéhoz fogható.

Az obszcenitást korlátozó amerikai és angol jog közötti eltérés egy alkotmányos különbségen alapul. Amerikában védelmet élvez a szólásszabadság, az obszcenitás azonban nem minősül „szólásnak". Angliában a kifejezés szabadsága csupán hallgatólagos, a bíróság előtt pedig nem lehet rá jogként hivatkozni. Az 1998. évi Human Rights Act (emberi jogi törvény) hatálybalépésével ez megváltozik, és az amerikaihoz (valamint a törvény modelljéül szolgáló Emberi Jogok Európai Egyezményének – EJEE – hatálya alattihoz) hasonló helyzet áll elő. Anglia ezzel törvénybe iktatja a művészi kifejezés alkotmányos szintű védelmét. Azt a kérdést, hogy amikor arra sor kerül, a művészet mentesül-e majd az obszcenitás vádja alól, az amerikai analógia alapján pesszimizmus övezi. A művészi kifejezés az EJEE hatálya alatt sem élvez megfelelő védelmet, ha tartalma a „helyi" (azaz „nemzeti") normákba ütközik. Az említett rendszerek egyikében sem áll fenn az a vélelem, hogy a művészet (a tartalmától függetlenül) szabad lenne.[8] Ez az abszolutista hozzáállás népszerűtlen a végletessége miatt, továbbá mert elfogadottsága nem egyetemleges.

[8] Ausztria alkotmánya ritka példája az olyan rendszernek, amely fenntartja azt a vélelmet, hogy a művészet szabad.

A kortárs angol művészeti alkotások (például Damien Hirst[9] munkái) nem mindig viselik magukon a művészet természetes jegyeit, és a vizuális mindennapiság vagy a funkcionalitás miatt mesterkéltnek ható művészi minőségük alapján kézműves munkának is vélhetnénk őket. Az is felvethető, hogy az erőszakot ábrázoló művészet (amilyen Hirst állattetem-művészete is) „obszcénebb", mint a szexuális témájú művészet. Franciaországban az erőszakot már beemelték az obszcenitásra vonatkozó korlátozás alá, míg Angliában és Amerikában továbbra is a mások szexualitása iránti beteges kíváncsiság az a tényező, amely az obszcenitásra vonatkozó jog alapvető szabályainak hiposztázisát ténylegesen meghatározza.

Furcsának tűnik, hogy egy legális cselekedet (ti. a nemi aktus) ábrázolását az explicitás egy bizonyos szintje fölött elítélik Angliában és Amerikában, míg magukat a magánjellegű aktusokat (legyen szó heteroszexuális vagy homoszexuális aktusról) nem tiltják.[10] Vessük ezt össze a filmekben ábrázolt erőszak esetével: az effajta erőszak a „való életben" különféle erőszakos bűncselekményeknek minősülne, a gyilkossággal bezárólag. Az angol-amerikai kultúrában mégis a szex a mumus, és ez az a faktor, amelyet az obszcenitásra vonatkozó (vagy azzal kapcsolatos) szabályozások hatálya alatt, a szemünk láttára folytatólagosan üldöznek. Sajnálatos módon az erőszakos ábrázolásokat obszcénként kriminalizáló, helyénvalóbb törvényhozói gyakorlat nem talál általános támogatásra az angol-amerikai törvényhozók berkeiben, jóllehet, a józan ész ezt diktálná.

Ami a művészetet illeti, Angliában a művészi ábrázolást általában[11] menti, ha obszcén volta ellenére művészi értékkel[12] bír, Amerikában pedig az obszcenitásra vonatkozó alkotmányossági mérce a gyakorlatban megengedőbb, ha a művészet kerül a jog nagyítója alá, amint az a *Roth v. United States* ügyben[13] is kiderült.

[9] A „fiatal brit művészek" mozgalom egyik művésze.

[10] Bizonyos speciális esetek kivételével, amelyek viszont anakronisztikus anomáliáknak tekinthetők.

[11] A legtöbb vádemelésre az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alatt kerül sor, amely biztosítja a művészi értéken alapuló védelem lehetőségét (lásd 12. lj.). Ritkább esetben a „közszemérem megsértésére" vonatkozó, *common law* szerinti szabályozást alkalmazzák, amely nem biztosítja e védelem lehetőségét.

[12] Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény 4. cikke a következőképpen rendelkezik: „(1) Senki sem ítélhető el a jelen törvény 2. cikkébe ütköző bűncselekményért, és nem adható ki elkobzási végzés az említett cikk hatálya alatt, ha bizonyítást nyer, hogy a kérdéses mű közzététele igazolhatóan a közjót szolgálja a művészet vagy a tanulás tekintetében, illetve egyéb általános érdekű célt szolgál. (2) E bekezdés úgy rendelkezik, hogy az e törvény hatálya alatt folytatott bármely eljárás során lehetőség van arra, hogy akár a fenti jogalap igazolása, akár annak cáfolása érdekében, az adott mű irodalmi, művészi, tudományos vagy egyéb értékét illetően szakértők véleményét kérjék."

[13] *Roth v. United States* [1957] 354 US 476, 1 L ED 2d 1498,77 S Ct 134, reh den 355 US 852, 2 L Ed 2d 60, 78 S Ct 8.

Ennek ellenére az avantgárd művészet még produkálhat olyan, a konvencionális szexuális ízlés szerinti erkölcsi „merényleteket", amelyek hatására mind az angol, mind az amerikai mechanizmusok nekilódulnak, hogy cenzúrázzák és elítéljék a rettentő mód eltévelyedett művészetet.

IV. Lady Chatterley és D. H. Lawrence

D. H. Lawrence-t manapság Anglia egyik legjobb írójának tartják, életében azonban (műveinek köszönhetően) egy eretnekéhez fogható erkölcsi hírnév övezte. Ennek talán szükségszerűen így kellett lennie, ha a művész szerepét abban látjuk, hogy az erkölcsi ítélet frontvonalában küzdjön, és képes legyen felismerni a környező erkölcsi univerzum változásait, amely szerep a fejlődést előidéző volta miatt természetszerűleg szembemegy az erkölcsi *status quó*val. Lawrence és a törvény összecsapásaira 1915 és 1964 között került sor, és az esetek mindegyikében a közerkölcsre vonatkozó, a szexualitás bizonyos ábrázolásait korlátozó jog állítólagos megsértése volt a kiváltó ok.

Lord Campbell 1857. évi, obszcén kiadványokról szóló törvényének hatálya alatt Lawrence gyönyörű, *Szivárvány* című könyvének[14] 1011 példányát semmisítették meg a törvény inherensen közömbös modorában. Erkölcsi szempontból ikonoklasztikus főműve, a *Lady Chatterley szeretője*[15] lesújtó kritikákat kapott, jogi akadályokat azonban csak később gördítettek elé. Ez annak volt köszönhető, hogy ez a könyv először Firenzében, magánkiadásban jelent meg 1928-ban, és csak jelentéktelen példányszámban jutott át az angol vámsorompón. Lawrence költeményei már nem voltak ilyen szerencsések. 1929-ben *Pansies* című antológiáját[16] az (angol) posta lefoglalta. Miután 14 verset eltávolítottak a gyűjteményből, a főügyész kielégítőnek találta a helyzetet ahhoz, hogy ne tegyen további lépéseket. Ugyanakkor a Lawrence festményeiből összeállított album elé írt előszót szintén lefoglalták, a jogi eljárás alá vonást azonban nem tartották szükségesnek. 1930-ban Lawrence megírta az *A Propos of Lady Chatterley's Lover* című művét,[17] amelyben nyíltan tárgyalta az obszcenitás kérdését. Sajnálatos módon ebben az irodalmi alkotásban Lawrence a jogot nem vette górcső alá, máskülönben a mű a segítségére lehetett volna abban, hogy a későbbi üldöztetések során megvédje magát.

[14] D. H. Lawrence: *Szivárvány*. Budapest, Árkádia, 1984.

[15] D. H. Lawrence: *Lady Chatterley szeretője*. Budapest, Magvető, 2004.

[16] D. H. Lawrence: *Pansies*. London, Martin Seeker, 1930.

[17] D. H. Lawrence: *A Propos of Lady Chatterley's Lover*. London, Penguin Group, 2006.

A regényíró nagyon nehéz – ha nem lehetetlen – helyzetben találja magát, ha a törvény előírja, hogy a művészet nem („még a művészet sem") léphet túl a társadalom elfogadott erkölcsi szemléletmódján, bármennyire bajos is e túllépés tudatosságának megítélése. A regényírónak éppen az az egyik feladata, hogy új megvilágításba helyezze az erkölcsi kérdéseket, ezért a problémája szubsztanciális és ontológiai: hogyan tehetné ezt anélkül, hogy látszólag szándékosan meg ne szegné a társadalom mindenkori erkölcsi normáit? A törvény szemével nézve úgy tűnik, hogy a regényíró mesterségével éppenséggel együtt jár ez a normaszegés. A probléma az eltérő hermeneutika alkalmazásából ered: a művészet fő szempontja a pszichikai kaland és az alkotás, míg a jogé a társadalom biztonsága és az erkölcs megóvása.

A jog álláspontját Angliában Byrne bíró testesítette meg, annak az ügynek az elnöklő bírája, amelyben a *Lady Chatterley szeretőjét* obszcenitás vádjával eljárás alá vonták az (akkori) 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény alapján.[18] Az új törvény lehetővé tette, hogy az esküdtszék munkájának segítésére szakértőket vonjanak be, Byrne bíró azonban nyilvánvaló megvetést tanúsított a szakértők alkalmazása iránt. A bíró azon a véleményen volt, hogy a könyvet laikus módjára kell értékelni, annak érdekében, hogy a tisztességes átlagember reakcióját ismerhessük meg, ne pedig egy művészetkritikusét. Súlyosabb, hogy a valószínűségek mérlegelésére vonatkozó követelményt illetően Byrne bíró félretájékoztatta az esküdtszéket, és kijelentette, hogy jóllehet, a 20. század egyik legnagyobb írójának tartja Lawrence-t, a per az erkölcsről, és nem az esztétikai ízlésről szól, valamint hogy a társadalom erkölcsének (bár ha bizonytalan és a tudományos vizsgálat számára megfoghatatlan is) „árthatnak" a *Lady Chatterley szeretőjé*hez hasonló könyvek. Amikor arra buzdította az esküdtszéket, hogy tárgyilagosan olvassa a regényt, és ne hasonlítsa azt össze más könyvekkel, a bíró megpróbálta levenni róla azt a metaforikus szemüveget, amely kifejezetten elengedhetetlen egy irodalmi műalkotás élvezetéhez, valamint kétségkívül szükséges ahhoz, hogy a mű társalkotóivá váljunk (ti. az olvasó és a szöveg kölcsönhatása révén).

Byrne bíró figyelmen kívül hagyta a regény részleteit, a művészi realizmus Lawrence által képviselt vonulata pedig undort keltett benne – a „piszkos" nyelvezet szerinte csak akkor megbocsátható, ha tudományos célzattal, akkor pedig nem, ha művészi célzattal alkalmazták. Mintha csak egy istenkáromlási perben bíráskodott volna, Byrne bíró hangsúlyozta a házasság „szent" fontosságát, és erősen utalt rá, hogy Lawrence a promiszkuitás és a házasságtörés mellett foglalt állást. A bíró nem értette meg, hogy a művészet egyedülálló helyet tölt be a szociológiai rendszerben, és egy kalap alá vette azt a literális megnyilvánulásokkal és mondanivalóval. Saját fogalmat alkotott a legitim szex mibenlétéről is, úgy definiálva azt, mint ami kizárólag „szeretetből" eredhet.

[18] L. még C. H. Rolph: *The Trial of Lady Chatterley*. London, Penguin Books, 1961.

Lawrence szerencséjére az esküdtszék azonban mást gondolt, és felmentő döntést hozott, megvédve a könyvet, annak szerzőjét, kiadóit, valamint a törvényszéki szakértőket is. Ez az ítélet előfutára volt a szexuális „erkölcs" új hullámának, amelyről a '60-as évek manapság híres. Egy gyakorlatilag párhuzamos amerikai perben is ugyanaz a döntés született, mint az angliai ügyben, jóllehet maga az eljárás merőben más volt, főként mivel az amerikai per – alkotmányos okokból – nem az erkölcs kérdése, hanem a szabadság kérdése köré épült. Nyugaton Kanada is csatlakozott az angol-amerikai kontingenshez, és szintén megvédte a könyvet attól, hogy lesújtson rá a műveletlenség ökle. A posztmodern mentalitás a keblére ölelte az alkotásvágyat.

V. A magzat-fülbevalók – *Gibson and Sylveire*

1989 januárjában Angliában Richard Norman Gibson művészt, valamint Peter Sylveire kurátort bűnösnek találták „közszemérem megsértésének" vádjában, egy ritkán alkalmazott, a *common law* hatálya alá tartozó, az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvényt kiegészítő szabályozás értelmében. A második vádpontban, a közháborítás vádjában felmentették őket. Gibsont 500 font pénzbüntetésre (meg nem fizetése esetén 28 nap szabadságvesztésre), míg Sylveire-t 350 font pénzbüntetésre (meg nem fizetése esetén 21 nap szabadságvesztésre) ítélték. E két ember eléggé arcátlan volt ahhoz, hogy létrehozzon, illetve kiállítson egy valódi emberi hús felhasználásával készült műalkotást. A tényállás elborzasztó.

London délkeleti 1-es irányítószámú körzetében, a Cut 81. szám alatt található a Young Unknowns Gallery, ahol Sylveire kiállította Gibson műveit, köztük az *Emberi fülbevalók* című alkotást: ez a különleges kiállítási tárgy egy modellfejből, valamint az annak füleiben elhelyezett két fülbevalóból állt, amelyek mindegyike egy-egy valódi, három és fél hónapos fejlettségű emberi magzatból készült. A rendőrség a kiállítás megnyitása előtt kiszállt a helyszínre, Gibson és Sylveire pedig megdöbbenve konstatálta, hogy láthatólag valami „rosszat" tett. Ennek megfelelően vád alá is helyezték, majd annak rendje és módja szerint el is ítélték őket. Gibson és Sylveire fellebbezett az ítélet ellen.[19]

Az angol Fellebbviteli Bíróság elutasította a fellebbezésüket, a következő, Lord Lane főbíró által megfogalmazott indoklással: a „közszemérem megsértésére" vonatkozó szabályozás és az 1959. évi törvény szerinti, „obszcén" kiadványokra vonatkozó szabályozás nem áll jogellenes átfedésben egymással;[20] sem a szándék

[19] *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* [1990] 2 QB 619; [1990] 3 WLR 595.

[20] Mivel nem merült fel, hogy a fülbevalók kiállítása bárkit is nagy valószínűséggel demoralizálna, ezért az 1959. évi törvény 2. cikkének (4) bekezdése nem zárta ki a „közszemérem megsértésére" vonatkozóan érvényben lévő, *common law* szerinti szabályozás hatálya alatti eljárás alá vonás lehetőségét.

bűnös tudatát (mens rea), sem a meggondolatlanságot nem szükséges bizonyítani;[21] továbbá a nyilvánossági követelmény megvalósulásához nem szükséges, hogy a megbotránkoztató kiállítási tárgy különös figyelmet kapjon.[22]

A Bíróság az ítéletében teljesen figyelmen kívül hagyta az ügy „művészeti" dimenzióját. Az általánosságban a művészet iránt aggódóknak ezt nem kell fontos mulasztásként értékelniük. A dolog magyarázata abban a tényben rejlik, hogy a művészi érték által képviselt közjón alapuló védelem lehetősége csak az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alatt biztosított: a közszemérem megsértésére vonatkozó, *common law* szerinti szabályozás nem nyújt ilyen biztonsági hálót, és az, hogy az adott alkotás „művészetként" aposztrofálható-e vagy sem, e szabályozás kontextusában közömbös. Különös módon a Bíróság az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* istenkáromlási ügyre[23] támaszkodott iránymutató precedensként, míg a *Knuller (Publishing, Printing and Promotions) Ltd. v. Director of Public Prosecutions* ügy,[24] melyben kifejezetten a közszemérem megsértése került górcső alá, kisebb hangsúlyt kapott. Ez azért fontos, mert a *Knuller*-ügyben sokkal liberálisabb gondolkodás érvényesült, mint a *Lemon*-ügyben, kiemelve a kisebbségek iránti toleranciát – legyen szó bármely kisebbségi csoportról, (praktikusan) a művészeket is beleértve. A *Knuller*-ügyben őlordságaik „állampolgári szabadságról" beszéltek, míg a *Lemon*-ügyben rövid úton elítélték a vádlottakat egy a vallást nem tisztelő vers és kísérő illusztrációjának közzététele miatt. Így annak érdekében, hogy a *Lemon*-ügy nyers és puritán útján menjen tovább, a Bíróság a *Gibson and Sylveire* ügyben megfosztotta jelentőségétől a *Knuller*-ügyet mint a közszemérem megsértésének bűncselekményére vonatkozóan irányadó precedenst, és úgy döntött, hogy inkább a csak esetlegesen kapcsolódó *Lemon*-ügy cenzúrapárti megközelítését alkalmazza. A *Knuller*-ügy domináns szabadság-üzenete teljesen figyelmen kívül maradt, ami a Bíróság elsődleges kötelességének elmulasztását jelentette a *Gibson and Sylveire* ügyben, amelyben a Bíróság, bármilyen okból is, de a *Knuller*-ügy közvetlen alkalmazása helyett inkább a *Lemon*-ügyet alkalmazta az eset főbb tényei és pontjai alapján, amelyeket illetően nyilvánvalóan a *Knuller*-ügy következtetései voltak relevánsak, irányadók és megkérdőjelezhetetlenek.

21 Mivel a „közszemérem megsértésére" vonatkozó, *common law* szerinti szabályozás célja az, hogy megóvja a nyilvánosságot az ilyen kiállítások által okozott sérelemtől, ezért nem állt fenn az a kívánalom, hogy a megvádolt személynek szándékában álljon a sérelemokozás, illetve hogy mérlegelje a sérelemokozás kockázatát, és mégis annak vállalása mellett döntsön.

22 Nem állt fenn az a kívánalom, hogy a (második) folyamodónak, Sylveire-nek különös figyelmet kellett volna keltenie a kiállítási tárgy iránt ahhoz, hogy eljárás alá lehessen vonni.

23 *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] AC 617, [1979] 1 All ER 898, [1979] 2 WLR 281.

24 *Knuller (Publishing, Printing and Promotions) Ltd. v. Director of Public Prosecutions* [1973] AC 435, [1972] 2 All ER 898, [1972] 3 WLR 143.

Az, hogy a magzat-fülbevalók ügyében a Bíróság egyértelműen igazságtalan utat választott, azt mutatja, hogy az igazságszolgáltatás általánosságban nem érti a művészetet. Amikor pedig mégis, általában akkor sem mutat tiszteletet iránta. Úgy tűnik, a bíróságok különösen a művészet központi kulturális szerepével nincsenek tisztában. Ha a Bíróság a *Gibson and Sylveire* ügyben méltányolta volna e szerepet, akkor talán az eset vitathatatlanul visszataszító tényállásának egy eltérő értékelését tette volna magáévá. Ahelyett, hogy az emberi magzatok meggyalázásának megbotránkoztató tettét teszi meg az ügy alapjául, a Bíróságnak egy pillanatra el kellett volna gondolkodnia (ahogy mindenkinek minden műalkotás esetében el kellene), és fel kellett volna tennie magában a kérdést, hogy vajon miért így állították össze ezt az alkotást. Ezután esetleg mérlegelhette volna, hogy a művészet, belső lényegénél fogva, sokkoló lehet. Némelyek szerint a művészetnek sokkolnia kell, különben nem is művészet. Egy felvilágosult bíróság belátná, hogy a társadalom tagjai egy művészeti galériába betérve számíthatnak arra, hogy sokk érheti őket (pszichikai értelemben, a művészetre mint művészetre adott esztétikai, kontemplatív, a művészet kontextusában történő reakcióként). Műalkotás csak akkor lehet sértő, ha helytelenül (azaz nem a művészetre vonatkozó hozzáállással) közelítenek hozzá. Az alkotásához való rossz hozzáállás aligha róható fel a művész hibájául. Ez egyenesen következik a művészi *modus operandi* általános elfogadásából. A művész implicite a művészet mechanizmusának középpontjában áll, és nem várható el tőle, hogy egyszersmind helyezkedjen azon kívülre is, hogy ellenőrizhesse vagy előre láthassa az alkotására adott tudatlan reakciókat. A társadalom tagjainak művészetértési képessége eleve ki kellene hogy zárja a művészetre adott nem helyénvaló reakciókat, úgy tűnik azonban, hogy e képesség – alkalmasint a művészetértés oktatásának hiányossága miatt – nem aktiválódott egyetemlegesen. Ugyanakkor az sem a művész dolga, hogy ilyen oktatást nyújtson. Mindent egybevetve, a kialakult általános benyomásunk az, hogy nem volna szabad, hogy a bíró és az esküdtszék ne legyenek tisztában a művészet más létezőktől eltérő voltával – ám ők még sincsenek tisztában azzal. Nem büntethetjük a művészt embertársai tudatlanságáért.

VI. A *Sátáni versek* és Salman Rushdie

1989 márciusában Abdul Hussain Choudhury idézési kérelmet nyújtott be Salman Rushdie regényíró ellen a *common law* hatálya alá eső istenkáromló és lázító rágalmazásra hivatkozva, mely szerinte a *Sátáni versek*, egy számos muszlimot felbőszítő regény kiadása révén valósult volna meg. A londoni Bow Street-i Magistrate's Court-on székelő fővárosi főbékebíró elutasította a kérelmet, jóllehet a regényt korábban az összes muszlim országban, valamint Kínában, Indiában és Dél-Afrikában is betiltották. Choudhury úr ezek után azt kívánta elérni, hogy egy *certiorari* végzéssel semmisítsék meg a békebíró döntését, valamint egy *mandamus*

végzéssel utasítsák az idézések kiadására. A kerületi bíróság elutasította a kérelmet, azt a véleményt fogalmazva meg, hogy az angol *common law* szerinti istenkáromlás-ellenes szabályozás hatálya a keresztény vallás sértő gyalázására korlátozódik, és nem terjed ki az iszlámra. A bíróság emellett – a lázító rágalmazással kapcsolatban – úgy vélekedett, hogy nem került sor fennálló hatóság elleni erőszakra való uszításra, jóllehet a könyvről (többek között) azt állították, hogy az ellenségeskedést és rosszindulatot szított a királynő őfelsége alattvalóinak különböző csoportjai között, valamint a brit–iráni diplomáciai kapcsolatok megromlását okozta.

Ami érdekes számunkra ebben az ügyben,[25] az annak a nézetnek az angol jogban meglévő hallgatólagos elfogadottsága, hogy a művészet *tud* istenkáromló lenni – még ha e konkrét esetben sikertelen volt is az eljárás alá vonás. A kerületi bíróság annak a véleményének adott hangot, hogy a művészet médiumában (jelen esetben egy regényben) kifejezésre juttatott attitűd nem védett szükségszerűen az ellen, hogy istenkáromló rágalmazás legyen, pusztán a művészi kvalitásánál fogva, azaz egyszerűen azért, mert a megnyilatkozást egy regényalak szájába adják, még ha az egy aláváló karakter is. Ez az álláspont figyelmen kívül hagyja a művészetben megszólaló hangok ontológiailag implicit autonómiáját, valamint a művészet mint megkülönböztetett, elfogadott, független kulturális kategória autonómiáját is. Ha egy publikációt illendő és mértéktartó nyelvezettel fogalmaztak meg, akkor az a hatályos angol jog szerint jogi értelemben nem minősülhet istenkáromlásnak. Vajon a regényekben előforduló megnyilatkozások nem egy természetszerűleg „rendes" (mi több, hermetikusan zárt) közegben léteznek? Ebben a kontextusban a művészet felkínálja magát az olvasó számára, ráerőltetni azonban nem képes magát. Passzívan létezik, és arra vár, hogy az elolvasására irányuló olvasói akarat aktiválja. Ez nem éppen a jogi kifogásolhatóság sztereotípiájának megtestesülése. A művészi attitűd része továbbá, hogy amint egy művet megírtak, az többé már nem tartozik össze az íróval, és ekkor már lehetetlenség elkülöníteni a szerző saját mindennapi meggyőződéseit annak regénybeli hangjától és üzenetétől, mely utóbbiak a műben implicite „művészetté lényegülnek át". A szent szövegek semmiféle támpontot nem nyújtanak arra vonatkozóan, hogy konkrétan hogyan kellene kezelnünk az olyan művészetet, amely állítólagosan megbotránkoztató, a vallást nem tisztelő ábrázolásokat vagy üzeneteket tartalmaz.

A Rushdie-eset (különösen a *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury*[26] ügy kontextusában) azt jelzi számunkra, hogy a művészi szövegre úgy tekintenek, mint amely ugyanolyan vagy nagyobb hatalommal bír,

[25] *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1991] 1 QB 429.
[26] Uo.

mint egy egyszerű literális megnyilatkozás. A művészetet és a hatalmat nem szokás egy napon említeni, még akkor sem, ha (például) a művészetet és a pénzt igen. Szépíróinknak tehát különös felelőssége van a posztmodern világban, ahol a művészet a társadalmi érdekek alcsoportjaként kiemelkedő szerephez juthat. Úgy tűnik azonban, hogy valahol útközben megfeledkeztünk arról, hogy a művészet hagyományosan (csak) *szimbolikus* kapcsolatban van az élettel, és ezzel párhuzamosan többé már nem társítjuk a művészetet a mágikus és misztikus, valamint más, a valóságénál sokkal szubliminálisabb folyamatokhoz, amelyek a literális megértés számára hozzáférhetetlenek. Ez napjaink világának hozadéka, amely mindig pattanásig feszült, nagymértékben átpolitizált, és amelyet gúzsba kötnek az olyan szellemi mozgalmak, mint például a (kétségtelenül dicséretes kezdeményezésből eredő) politikai korrektség. E világ központja a nyugati metropolisz, a szövete pedig gazdag, eklektikus és illékony, kevés evidens hierarchiával és még kevesebb „normálmértékkel". Mely alkotások maradnak fenn e szakadatlanul változó korban?

VII. Avilai Szent Teréz és Nigel Wingrove

Avilai Szent Teréz egy 16. századi karmelita apáca volt, aki intenzív, eksztatikus szerelmi találkákat élt át Jézussal, és akinek történetéből az angol Nigel Wingrove készített egy 18 perces videofilmet. A filmek korhatár-besorolásáért felelős angol bizottság, a British Board of Film Classification megtagadta a Wingrove által *Visions of Ecstasy* címre keresztelt film értékesítését lehetővé tevő besorolás kiadását, azon az alapon, hogy a film elfogadhatatlan módon dolgoz fel egy szent témát, és az istenkáromlásra vonatkozó angol jogi szabályozásba ütközne. Miután a Filmügyi Fellebbezési Bizottsághoz (Video Appeals Committee) benyújtott fellebbezését elutasították, Nigel Wingrove az Emberi Jogok Európai Bizottságához folyamodott (EJEB), arra hivatkozva, hogy korlátozták a szabad kifejezéshez való jogában, melyet az EJEE 10. cikke biztosít. A 10. cikk (1) bekezdése[27] rendelkezik a kifejezés szabadságához való alapvető jogról, a 10. cikk (2) bekezdése[28] pedig

[27] A 10. cikk 1. bekezdésének szövege a következő: „1. Mindenkinek joga van a véleménynyilvánítás szabadságához. Ez a jog magában foglalja a véleményalkotás szabadságát és az információk, eszmék megismerésének és közlésének szabadságát országhatárokra tekintet nélkül és anélkül, hogy ebbe hatósági szerv beavatkozhasson. Ez a cikk nem akadályozza, hogy az államok a rádió-, televízió- vagy mozgóképvállalatok működését engedélyezéshez kössék."

[28] A 10. cikk 2. bekezdésének szövege a következő: „E kötelezettségekkel és felelősséggel együtt járó szabadságok gyakorlása a törvényben meghatározott olyan alakszerűségeknek, feltételeknek, korlátozásoknak vagy szankcióknak vethető alá, amelyek szükséges intézkedéseknek minősülnek egy demokratikus társadalomban a nemzetbiztonság, a területi sértetlenség, a közbiztonság, a zavargás

megállapítja, hogy bizonyos meghatározott körülmények között (például az erkölcs védelme és mások jogainak védelme érdekében) milyen megengedett korlátozásokkal élhetnek a részes államok e jogot illetően. A Bizottság 14 szavazattal 2 ellenében úgy döntött, hogy a 10. cikk megsértésére került sor, és ezt a következőkkel indokolta: a film esetlegesen istenkáromló részei röpkék; a video megnézése tudatos döntést igényel; valamint nincs sürgető társadalmi igény a film besorolásának megtagadására. Az ügyet ezután az EJEB elé terjesztették.[29]

Az EJEB a Bizottságétól eltérő eredményre jutott – szerintük a szabad kifejezéshez való jog Wingrove általi gyakorlásának korlátozása „törvényi előírás" volt: a cenzorok legitim célt kívántak elérni; Wingrove szabad kifejezéshez való jogának adott korlátozása nem volt szükségtelennek ítélhető; a nemzeti hatóságok nem lépték túl a mérlegelési mozgásterüket (továbbá e mozgástér az erkölcs szféráját illetően tágabb, mint a politikai beszéd kontextusában).

A Bíróság egyértelműen megtagadta az istenkáromlás fogalmának „európaizálását", ami nem üdvös dolog, hiszen a Bíróság szerepe az lenne, hogy nemzetek feletti megoldással szolgáljon a jogok terén. Ezenfelül a Bíróság képmutatóan járt el, amikor fenntartotta, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás elég egyértelmű ahhoz, hogy ne legyen igazságtalanul bizonytalan, valamint hogy törvényi előírásnak tekinthető. Nem szűnő vita övezi, hogy jogi szempontból mi minősül istenkáromlásnak.

Az EJEB által a *Wingrove v. United Kingdom* ügyben hozott ítélet mindazok számára elszomorító, akik pártolják a szabad kifejezést a mozgóművészetben. A mai posztmodern államot a vallási és nem vallási meggyőződést illetően jellemző pluralizmus tükrében a vallási értékek művészi értékek fölé helyezése méltán tekinthető anakronizmusnak. Az ítélet egyértelműen unprogresszív, és csakis a korlátolt gondolkodású vallási dogmatisták berkeiben találhat tetszésre. Ezenfelül Wingrove filmje semmilyen módon nem korlátozta a vallásgyakorlást, továbbá egyértelműen elmondható, hogy az 1990-es években a keresztény Isten jó hírneve iránti aggodalom nagyon hátul állt a társadalom gondjainak rangsorában. A *Wingrove*-ügyben az EJEB cinkos módon hozzájárult ahhoz, hogy – Európa aktuális korszakának erkölcsével összhangban – a kreatív, dinamikus, művészi és értékes kifejezés rovására a fölöttébb archaikus, vallásos, formális egzaktizmus jusson érvényre.

---

vagy bűnözés megelőzése, a közegészség vagy az erkölcsök védelme, mások jó hírneve vagy jogai védelme, a bizalmas értesülés közlésének megakadályozása vagy a bíróságok tekintélyének és pártatlanságának fenntartása céljából."

29 *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR 1-119, 1997. július, 1. rész.

VIII. A „Sensation" kiállítás

1997. szeptember 18. és december 28. között a Királyi Akadémia (London, Burlington Houses) egy roppant izgalmas kiállításnak adott helyet. A „Sensation" című tárlaton több kifejezetten avantgárd művész alkotásait is bemutatták, köztük Damien Hirst munkáit is, aki „vér és belek" felhasználásával készült műveiről híres. A társadalom legkülönfélébb tagjai fejezték ki tiltakozásukat a „Sensation" kiállításon bemutatott tárgyak némelyike ellen, arra hivatkozva, hogy e kiállítási tárgyak, különféleképpen bár, de egyszerűen „megbotránkoztatóak". Kortárs berkekben oly rengeteg, erkölcsileg konfrontatív műalkotás születik, hogy „A művészetnek sokkolnia kell!" aforizmát jelen korunkban akár „A művészetnek megbotránkoztatónak kell lennie!" imperatívuszra is cserélhetnénk.

A „Sensation" tárlat legprovokatívabb kiállítási tárgya Marcus Harvey Myra Hindley-t ábrázoló képe volt, mely gyermeki méretű tenyérlenyomatokból született. Myra Hindley hírhedt gyerekgyilkos, és az arcának, valamint az azt felépítő gyermeki testrésznek az együttes ábrázolása Hindley gyalázatos tetteinek borzalmából látszik tőkét kovácsolni, jóllehet, e feldolgozás másokat megbotránkoztató voltának *pontos* oka konceptuális értelemben némiképp megfoghatatlan marad. Akkoriban valószínűleg annak a puszta ténye katalizálta a felháborodást a háttérben, hogy a művészet „ünnepelte" Hindley-t.

Egy másik művész, Chris Ofili obszcén pornográfiától körülvéve ábrázolta Szűz Máriát; továbbá Jake és Dinos Chapman is felindulást keltett egy művével, amelyen a női alakok némelyikének „orra" helyén pénisz volt látható. E művészek ellen nem indítottak bűnvádi eljárást, valószínűleg annak köszönhetően, hogy megnyitása előtt a kiállítást ellenőrizte az erkölcsrendészet. Ennek következtében például a Chapman fivérek művét megelőző intézkedésként elzárták a gyermekek elől. A Myra Hindley-t ábrázoló kép elkerülte (i) a közszemérem megsértésének vádját, mellyel nem jár együtt a művészi értéken alapuló védelem lehetősége, valamint (ii) az obszcén mű közzétételének vádját, mellyel együtt jár a művészi értéken alapuló védelem lehetősége. A (ii) esetben az obszcenitás megvalósulásához a műnek „züllesztő és demoralizáló" célzattal kell bírnia, és éppoly nehéz belátni, hogyan érhetne el a Hindley-kép ilyen hatást, mint azt, hogyan lehetne önmagában közszeméremsértő. Ennek ellenére néhányan egyértelműen visszataszítónak ítélték a művet. A művészi szándék vizsgálata – az érintett művész megkérdezését is beleértve – segíthetett volna megállapítani, hogy a mű kétségkívül mentes volt-e a bűnös szándéktól, csakhogy a közszemérem megsértése esetében, valamint a jogi értelemben obszcén alkotások esetében e szándék mindaddig figyelmen kívül marad, amíg – az obszcenitás kontextusában – a törvény által biztosított, művészi értéken alapuló védelem részeként vizsgálat alá nem vonják. Chris Ofili pornográfiától övezett Szűz Máriáját főleg a katolikusok tarthatnák istenkáromlónak, ám mivel az angol *common law* szerinti istenkáromlás-ellenes szabályozás az anglikán felfogáson alapul, az istenkáromlás vádja valószínűleg elbukna. Nincs azon-

ban arra utaló bizonyíték, hogy hivatalos szinten akár csak felmerült volna egy ilyen per lehetősége, a potenciális pereskedőket pedig jó eséllyel elriasztaná, hogy a Királyi Akadémia hallgatólagosan jóváhagyását adta a „Sensation" kiállításon bemutatott alkotásokra. Bizonyos szempontból roppant biztató, hogy ilyen mérvű erkölcsi tekintélyrombolás dacára sem korlátozták a művészi szabadságot, ami talán azt jelzi, hogy a művészet üldözése iránti buzgalom ilyen körülmények között alábbhagy, annak implicit elismerése mellett, hogy a művészetnek tulajdonítottaknál komolyabb bűncselekmények is kivizsgálásra várnak. Végtére is a művészet csupán közvetett kapcsolatban van a való világbeli viszálykodással.

IX. Robert Mapplethorpe és a „Perfect Moment"

A néhai amerikai fotóművész, Robert Mapplethorpe készítette – egyebek mellett – a „Perfect Moment" (A tökéletes pillanat) című fotókiállítást, melyhez saját homoerotikus témájú műveiből válogatott. E tartalomra tekintettel a Kongresszus meghatározó jellegű irányelveket adott ki arra vonatkozóan, hogy a National Endowment for Art (Nemzeti Művészeti Közalapítvány, NEA) mit finanszírozhat. E fék mögött Jesse Helms szenátor állt. Az „obszcén tartalmú" művészeti kezdeményezéseket tilos volt finanszírozni. Az efféle tiltások természetesen hatással vannak az NEA általi közfinanszírozásra pályázó projektek művészi minőségének bírálatára: a tiltott alkotások minőségét a tartalombírálatnak figyelmen kívül kell hagynia. Egyértelműen kimondható, hogy az „illendőségi klauzulák" sértik az Első Alkotmánykiegészítés szólásszabadságra vonatkozó garanciáját (a „szólás" tág értelemmel bír, amely mindennemű művészi kifejezést magában foglal, az obszcenitás kivételével, amely nem minősül szólásnak). Mindig is lesz olyan művészet, amelynek ízlésessége megkérdőjelezhető, az pedig, hogy az „obszcenitást" a szólás kategóriáján kívülre sorolják, számos olyan vitatható alkotás számára is fenyegetést jelent, amelyekről joggal mondható, hogy azok nem tartoznak az obszcenitás kategóriájába, hanem csupán kísérletező jelleggel dolgoznak fel erkölcsi témákat. Mindez az „obszcenitás" definiálásának megkerülhetetlen problémájából ered. Mapplethorpe esetében nem a züllesztés volt a témaválasztás célja, a választott téma pedig (a művészet egészéhez hasonlóan) egyszerűen képtelen a konációra (azaz az arra irányuló akaratkifejtésre, hogy egy elképzelés cselekvést váltson ki). A Kongresszus természetesen nem szentel figyelmet a művészet ilyesfajta szakértői vizsgálatának.

1997 végén az angol rendőrség elkobozta Mapplethorpe egy fotóalbumát a Közép-angliai Egyetem könyvtárából. Fennállt a veszélye, hogy az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alatt büntetőper indul az egyetem rektora ellen. 1998 végén az album a rektor által aláírt elismervény ellenében visszakerült az egyetem könyvtárába. A rektor megállapította, hogy a Koronaügyészi Szolgálat

csupán két homoszexuális képet talált az 1959. évi törvénybe ütközőnek, jóllehet, néhány heteroszexuális fotó hasonlóan nyugtalanító volt. Arra a következtetésre jutott, hogy a Szolgálat a homofóbia jegyét hordja magán. Azt is megállapította, hogy kétséges, hogy „e napon és korban bármely tartalom obszcénnek tekinthető-e az adott tartalom valószínűsíthetően züllesztő és demoralizáló volta alapján", mivel ez a koncepció egy olyan értékrendszer része, amely talán már az 1959. évi törvény elfogadásakor is idejétmúlt volt. A rektor üzenete az volt, hogy számára az 1959. évi törvénynek a törvénykönyvből való törlése jelentené a Mapplethorpe-ügy kívánatos kimenetelét.[30]

X. Következtetések

A nyugati médianyilvánosság egyik nyugtalanító aspektusa a szexuális ügyek iránti egészségtelen mértékű érdeklődés. Különösen igaz ez a politika kontextusában: Angliában és Amerikában több politikusi karrier került veszélybe, illetve ért véget szexuális „botrány" miatt. Ez az angol-amerikai értékekben rejlő erkölcsi textúra éretlenségére, a szexualitás iránti, szinte kóros mértékű megszállottságra utal, ami elvonja a figyelmet a fontosabb, valódi erkölcsi problémákról, amilyen például a betöltött pozíció által megkívánt szakmai integritás hiánya. A hivatást betöltő ember magánélete *ipso facto* magánjellegű. Mindaddig, amíg nem merül fel a képmutatás, illetve a törvénytelenség gyanúja, nem tartozik másokra. Ha a művészet kontextusát tekintjük, megdöbbentő, hogy a művészi *„Sinnlichkeit"*[31] egy megalkuvást nem ismerő, puritán jogi erkölcs szorításában vergődik, amely aztán nemcsak a „való életbeli" szexuális „indiszkréciót" deerotizálja, de a kritikailag elismert, visszafogott művészet működése során erkölcsileg teljesen legitim módon ábrázoltat is. Csakis a művészetet illető tudatlanság teszi lehetővé, hogy bárki is erkölcsi fenyegetésként gondoljon a művészetre, és nagyfokú oktalanság a művészetre adott pszichikai reakciók és a „való életbeli" helyzetekre adott pszichikai reakció közé egyenlőségjelet tenni (nem feledkezve meg arról, hogy a „való életbeli" szexuális eseményekre adott reakciók természetesen szintén teljes egészében, aránytalanul eltúlzottak – főként, ami az angol bulvársajtó reakcióit illeti). A művészet inherensen immunis az ön-demoralizálással szemben, továbbá egyúttal nem demoralizálja a közönségét sem, hacsak nem tévesztik össze a tényvalósággal. A művészet ontológiailag kívül esik az erkölcstelenség határán: a művészet-

30 Peter Knight rektor több fórumon is hangot adott véleményének, az e helyütt közölt információ azonban konkrétan a *Times* felsőoktatási mellékletéből származik (1998. október 9., 16).

31 E különösen találó és evokatív német kifejezésnek a közelítő angol megfelelője a *„sensibility"* („érzékiség") főnév.

re nem helyénvaló módon reagálók azok, akik magukkal hozott erkölcstelenséggel szennyezik be az élményüket. A művészetben implicite benne rejlő kreativitás azt jelenti, hogy a művészet természetszerűleg ártalmatlan. A valódi művészet nem árthat a pszichének, és nem hordozója semmiféle rombolni akarásnak – a műélvezet esztétikai burkán belül, a művészi dimenzióban bekövetkező rombolás kivételével, ami maga is ritka, és a mozgókép-művészetekre *(motion arts)* korlátozódik. A művészet a lélek válasza az emberi lét transzcendens voltának tagadására.

A jelen esszében megvizsgált jogi paradigmák egyike esetében sem került sor a művészi tartalomalkotás előzetes cenzúrájára. A totalitaritás ilyen foka nem lenne megengedhető egy demokráciában. Most a következő fázis van soron, ti. a művészi *publikálás* akadályainak felszámolása még a vitás területeken is. Ennek egy lehetséges megközelítése a művészeti nevelés sikerébe vetett bizalom, melynek eredményeként a közönség megtanulja, hogyan kezelje a művészetet művészetként. De még ha ez nem sikerülne is, a művészet nem eshet mások tudatlanságának áldozatául. Természetesen fennáll az a kikötés is, miszerint a gyermekek védelme magától értetődően elengedhetetlen, és van olyan művészet, amelyet csak a felnőttek érthetnek. E kötelező normát semmi sem kezdheti ki.

A művész manifesztuma gyakran saját maga előtt is ismeretlen: a művészetben misztikus hatások érvényesülhetnek, a művészi alkotás tudatos aktusában pedig nem mindig bizonyul oly mértékben partnernek a készülő mű, mint azt a művész tudatosan elképzeli. Ez olyan vonása a művészetnek, amely nagyrészt figyelmen kívül marad, amikor a transzgresszióval vádolt művészet a büntetőbíróság elé kerül. A művészet magában hordja a „misztikum" lehetőségét. A jog jellemzően nem táplál rokonszenvet a gondolat és a forma efféle szubjektív bizonytalansága iránt, és nem értékeli pozitívan a különös érzékenységből fakadó (művészi) produktumot. Pedig így kellene tennie, amikor a művészet a jog küzdőterére kerül, mivel ez a művészetnek a maga alapvetően bűntelen mivoltában való védelmére is kihatással van.

Az esszénkben megvizsgált, a jog és a művészet közötti konkrét összeütközésekben az igazságtalanság különféle válfajai érhetők tetten. D. H. Lawrence esetében az erotikus érzékenység és a jog által megszabott erkölcsi struktúrák közötti, egy életre szólóan fennálló feszültségről beszélhetünk. Lawrence irodalmi értékének maradandósága azt jelzi, hogy a végső győzelem az övé. Ez azzal a mellékhatással jár, hogy a jogi korlátozás mint olyan triviálisnak tűnik. Gibson magzat-fülbevalói azt a nagyon jellemzően századvégi problémát vetik fel, amikor a művészet a saját maga és a valóság közötti végső határt feszegeti. Ebben az esetben azt látjuk, hogy a jog keze gyökerestől kitépi a jogi eljárásból a művészi szándékot mint tényezőt. Amikor így tesz, drákói szigorral és könyörtelenül, a gondolkodást mellőzve jár el: a tárgyalótermet nem ragyogja be a szellemi felvilágosultság fénye. Salman Rushdie *Sátáni versek* című regénye egy vakmerő, tiszteletlen és pajkos, politeista világ terméke, melyben egy szent téma elleni művészi lázadás nyilvánul meg. Nigel Wingrove *Visions of Ecstasy* című filmje nem riad vissza attól, hogy

megmutassa egy mártír emberi oldalát. E mű elítéltetése azt mutatja, hogy az efféle megvilágításba helyezés visszatetszést kelt, ha az alanyról kialakult közkedvelt kép egy megtestesült ideál képe. A „Sensation" kiállítás az elsősorban a fiatal művészeket eltöltő tekintélyrombolhatnékról tesz bizonyságot, a bevett társadalmi-erkölcsi kánonokkal való élénk szembeszegülésben pedig az e fiatalokban a művészről – meglehetősen kiszámíthatóan – mint romantikus lázadóról élő kép nyilvánul meg, valamint annak az e kánonok összeesküvésszerű szinergiájával való élénk szembeszegülése. Nagyon fundamentalista-keresztény hermeneutikai nézőpontból nézve Mapplethorpe a végső művész-Antikrisztus. Nagyon liberális nézőpontból nézve viszont a fotóművész Krisztusnak a kifejezés szabadsága iránti implicit szenvedélyét testesíti meg: visszájára fordítva, akár az uzsorások felfordított asztalai a templom udvarán; a fotós elhomályosítja racionális értelmünket dühödt demonstrációjával, új energiákat szívva és a dinamikus gondolatok szentsége mellett a végsőkig kiállva. Carl André szavaival élve: „a művészet nem kémiai egyenlet, hanem kémiai reakció."[32] Lehet, hogy a művészet és a jog tűzvészben találkozik?

Fennáll a veszélye, hogy a jog és a művészet viszonya állandó ellentétként fogható fel: ész és érzékenység, értelem és érzelem, szabály és szikra állandó ellentéteként. Reményeink szerint ezen ontológiai szakadék finomabb aspektusainak jelen összefoglalása nyomán a művészet és a jog kapcsolatának nagyon is elhanyagolt – a személyes és szakmai szabadságot, az integritást és az igazságot illetően egyaránt drámai jelentőséggel bíró – problematikája a jövőben alaposabb vizsgálat tárgyát képezi majd.[33]

[32] L. Jameson i. m. (2. lj.) 189.

[33] L. még Paul Kearns: *The Legal Concept of Art.* Oxford, Hart, 1998.

5. Az obszcenitásra vonatkozó jog és a szépíró: D. H. Lawrence esete*

I. Bevezetés

Ez az esszé D. H. Lawrence és az obszcenitásra vonatkozó jog 1951 és 1964 között bekövetkezett összeütközéseinek jogtörténetét vizsgálja, az író *Lady Chatterley szeretője* című regénye miatt indított perekkel a középpontban.

Az oly nehezen definiálható obszcenitás minden olyan nemzeti jogrendszerben a jogi érdeklődés homlokterében áll, amelyet foglalkoztat a közerkölcs védelme. A tényeket szem előtt tartva az esszé szerzője az összehasonlító jogi vizsgálat mellett döntött, a *Lady Chatterley szeretőjé*t Franciaországban, az Egyesült Államokban, Kanadában, Japánban és Indiában ért jogi bánásmód körüljárásával, amit az angliai per hagyományosabb módszerrel végzett elemzése egészít ki. Ennek eredményeként vélhetően átfogóbb képet kapunk arról, hogy hogyan is mérkőzött meg az obszcenitásra vonatkozó jog Lawrence regényével.

A közerkölcsre vonatkozó jogi szabályozásokkal történt összeütközései nyomán Lawrence-t komolyan érdekelni kezdte a cenzúra, és roppant intelligensen írt a témában. Azok számára, akikben romantikus kép él a művészi alkotási folyamatról, e pozitív fejlemény alkalmasint egyfajta „öröm az ürömben”.

II. Nemzetközi bonyodalmak

D. H. Lawrence obszcenitásellenes jogi szabályozásokkal vívott küzdelmei 1996. november 30-án nyertek különös aktualitást. Japán, az az ország, ahol 46 év után először szabadon elérhetővé tették a pornográfiát, szemet hunyt a *Lady Chatterley szeretője* cenzúrázatlan változatának kiadása felett.[1] A Shinchosha kiadó teljes japán nyelvű fordítást adott közre Lawrence klasszikusából, amely a hivatalosan továbbra is tiltás alatt álló részeket is tartalmazta. 1950-ben a japán Legfelső Bíróság a szerző könyvének egy hiánytalan japán nyelvű fordítását obszcénnek találta,

* Az esszé egy változata a *Columbia VLA Journal of Law and the Arts* kiadványban jelent meg (1998/2, 525–531).

[1] Chatterley to Bare all in Japan. *The Independent* (London, 1996. november 12.) 12.

és hozzávetőleg 80 oldalnyi szerelmi jelenet kihúzását rendelte el. 1996 távolinak tűnik az 1915 és 1964 közötti időszaktól, mely során Lawrence különböző műveire sújtottak le újra és újra a közerkölcsre vonatkozó jogi szabályozások, legfőképpen Angliában.

Sir John Dickinson ítélete alapján (Bow Street, London, 1915. március 13.) Lawrence *Szivárvány* című művének 1011 példányát semmisítették meg Lord Campbell 1857. évi obszcén kiadványokról szóló (Obscene Publications Act) törvényének hatálya alatt.[2] A *Lady Chatterley szeretőjét*, mely Firenzében, magánkiadásban jelent meg 1928-ban, a kritika vehemens ellenszenvvel fogadta Angliában, ám mivel csak pár példány jutott át a vámsorompón, és Angliában nem volt kit eljárás alá vonni, az ellenséges érzület az irodalmi berkekre korlátozódott. Helyette Lawrence költeményei estek áldozatul: 1929 januárjában az Angol Posta lefoglalta *Pansies* című antológiájának[3] kéziratát, majd nem sokkal később a festményeihez bevezetésként írt esszét is *[Introduction to These Paintings]*. Az író szerencséjére jogi eljárásra nem került sor, miután Lawrence kiadója, Martin Secker eleget tett a főügyész ajánlásának, miszerint a versek közül 14-et ki kellett hagyni az antológiából. Még ez év júliusában, a Warren Galleries Lawrence képeiből összeállított kiállításán tartott rendőrségi razzia során több művet is lefoglaltak, köztük állítólag egy Blake-fóliánst is, augusztus 8-án pedig Lawrence 13 képére kért megsemmisítési végzést a rendőrség. A magisztrátusi bíróság[4] előtt a terheltek ígéretet tettek a kiállítás bezárására: a bíróság öt guinea perköltség megfizetésére ítélte őket, majd megszüntette az eljárást.

Lawrence nagyon rossz néven vette a jogi üldöztetést. Ez nem meglepő. Egy Lawrence-hez hasonló, művelt ember nincs felkészülve a jogi eljárás alá vonás ellenséges mechanizmusának beavatkozására, lévén ő nyilvánvalóan a magas irodalom művelője, nem holmi anonim pornókufár. Az is komoly vádként hozható fel a jog prioritásaival szemben – egyszersmind a „különleges személyiségeknek"[5] nevezhető egyénekkel szembeni durva inzultusnak tekinthető –, hogy e személyek géniuszának munkáját valami olyasminek a kedvéért gátolják és hiúsítják meg e prioritások, amit a jog kevésbé emelkedett célkitűzéseiként aposztrofálhatnánk. Ironikusnak tűnik, hogy egy olyan társadalomban, amely dicsőíti a jó irodalmat, annak elismert művelőit az uralkodó erkölcsfelfogás gáncsolja el, amely – Lawrence esetét véve – oly elenyésző gyakorlati hatással bír, a saját aggodalmát

[2] D. H. Lawrence: *Szivárvány*. Budapest, Árkádia, 1984.

[3] D. H. Lawrence: *Pansies*. London, Martin Secker, 1930.

[4] A Marlborough Street-i Magisztrátusi Bíróság, a nyolcvanas éveiben járó Mr. Mead elnöklete alatt.

[5] A kifejezést Aleksander Peczenik professzor használta az 1987. október 13-án az Európai Egyetemi Intézetben tartott, „Workshop on Narrative Coherence and Legal Interpretation" (Workshop a narratív koherenciáról és a jogi értelmezésről) című workshop alkalmával.

és az azzal járó keserűséget leszámítva, s ez utóbbi az értékét tekintve oly szembetűnő kontrasztot alkot a kulturális és esztétikai élvezettel, amelyhez a jó irodalom kiapadhatatlan forrásul szolgál. Az irodalom szerelmesének szemszögéből nézve: vajon hány embernek ártana a gyakorlatban például Lawrence fent említett 14 verse, azzal összevetve, ahányan profitálnak abból, hogy teljes képük lehet egy angol irodalmi hős alkotásairól? Ami Lawrence-t illeti, ő már életében is rendkívüli tehetségnek számított, így nem pusztán az utólagos bölcsesség teszi lehetővé ennek az érvnek a jogos felvetését. Az utólagosság természetesen növeli a bizonyíték súlyát, abban az értelemben, hogy ma már tudjuk, milyen további ünnepelt irodalmi műveket alkotott még Lawrence az üldöztetéseket követően. 1930-ban, az *A Propos of Lady Chatterley's Lover* (A Lady Chatterley ürügyén) című írásában Lawrence foglalkozott az obszcenitás kérdésével, kijelentve, hogy regénye szépirodalmi alkotás;[6] ha e mű jogi kérdéseket is taglalt volna, talán hatással lehetett volna a *Lady Chatterley* későbbi perek során történő védelmére (1959-ben Amerikában, valamint 1960-ban Angliában). Sajnálatos módon Lawrence akkor már nem volt az élők sorában, hogy megvédje művét.

Franciaországot könnyebben bevette a *Lady Chatterley szeretője,* mint Amerikát és Angliát; a Titus-féle kiadás csak az 1930-as évek elején készült el.[7] Sem akkor, sem később nem vonták eljárás alá a művet Franciaországban. Az 1950-es évek elején Japán felsőbíróságainak nem volt egységes álláspontja a művészi értéknek az obszcenitás meghatározásában betöltött szerepét illetően, azonban erős egységfrontba tömörültek a regénnyel szemben. 1951. április 26-án a Nagoyai Felsőbíróság a következőket mondta ki: „Obszcén irodalom és ábrázolás az, amely arra irányul, hogy eltérítse a nagyközönséget a szexuális életről alkotott helyes felfogásától, és megrontsa annak jó erkölcsét, az ilyen irodalom és ábrázolás művészi értéke pedig nem vehető figyelembe az obszcenitásának elbírálásakor."[8] 1952. december 10-én a Tokiói Felsőbíróság a következőket fogalmazta meg:

> Az irodalom [...] az emberek társadalmi életének problémáival foglalkozik. Tiszteletben kell tartania a társadalom rendjét alkotó és fenntartó megkötéseket. [...] Az irodalom [nem] [...] hagyhatja figyelmen kívül ezeket a megkötéseket. E megkötések bizonyos korlátokat szabnak annak, hogy az irodalom milyen módon fejezheti ki magát. [...] Előfordulhat azonban olyan eset, amikor az irodalom művészi jellege tompítja és finomítja a bizonyos passzusokban szereplő szexuális ábrázolások által keltett szexuális impulzust, illetve amikor az irodalom filozófiai vagy eszmei indíttatása a háttérbe szorítja az obszcén jelleget.[9]

[6] D. H. Lawrence: *A Propos to Lady Chatterley's Lover*. London, Penguin Group, 2006.

[7] Párizs, 1930 és 1932.

[8] Norman St. John-Stevas *Obscenity and the Law* c. művének összehasonlító jogi függelékében idézve. London, Secker and Warburg, 1956. 254–255.

[9] Uo., 255.

A japán Legfelső Bíróság a mű művészi értékének maradéktalan elismerése mellett végül obszcénnek találta a *Lady Chatterley szeretőjét*:

A művészet és az obszcenitás olyan fogalmak, amelyek két különböző, elkülönülő dimenzióba tartoznak; nem mondható továbbá, hogy ne létezhetnének egymás mellett. [...] [A] mű obszcén jellege nem tagadható el pusztán amiatt, hogy a kérdéses mű a művészi irodalom képviselője. [...] Bármennyire páratlan legyen is a műalkotás minősége, az nem szükségszerűen mossa le az obszcenitás bélyegét. A művészetnek nincs (még a művészetnek sincs) különleges privilégiuma arra, hogy obszcén dolgokat tárjon a nyilvánosság elé. Legyen bár művész vagy irodalmár valaki, akkor sem szegheti meg a társadalom tagjaira rótt kötelezettséget, ti. a szégyen és az alázat érzésének, valamint az erkölcsre épülő törvénynek a tiszteletben tartását.[10]

Két évvel később Amerikában szintén elhúzódó vesszőfutás vette kezdetét. A regény első tárgyalására a Postaügyi Minisztériumban került sor, az elnöklő jogi tisztviselő pedig Charles D. Ablard volt.[11] Csupán annyit döntött el, hogy ő maga nem hoz döntést, a *Lady Chatterley* ügye pedig végső minisztériumi döntésre Summerfield postaügyi miniszter elé került. A könyv ellen szóló határozott döntés született:

Korunk közösségi normáival összhangban e könyv postai továbbítását nem szabad megengedni.
A könyv bővelkedik a főszereplők által folytatott vagy tárgyalt szexuális cselekmények aprólékos leírásaiban. E leírásokban mocskos, megbotránkoztató és degradáló szavak és kifejezések szerepelnek. A pornográf és trágár passzusok és szavak messze többet nyomnak a latban a könyv esetleges irodalmi értékénél, ezért a könyv összességében véve egy obszcén és mocskos mű.[12]

A szövetségi bíróságok azonban ezzel ellentétes döntést hoztak; New York Állam Déli Kerületének Kerületi Bíróságán (District Court for the Southern District of New York) Bryan bíró figyelmét nem kerülte el a nyelvezet és a cselekmény-, valamint jellemfejlődés közötti kapcsolat, és annak a véleménynek adott hangot, hogy az önmagukban álló obszcén passzusok nem szorítják háttérbe a fő témát. Az állam fellebbezésére Clark, Waterman és Moore bírák ismételten a könyv javára döntöttek. A közös véleményben Clark bíró megkülönböztette az ilyen műveket a

10 *Koyama v. State,* 11 J Sup Ct Crim 997 (1957), John Henry Merryman és Albert E. Elsen *Law Ethics and the Visual Arts* c. művében idézve. 3. kiadás, Pennsylvania, Pennsylvania University Press, 1987. 487.

11 Jóllehet, a törvényhozó és az igazságszolgáltató hatalomnak is részese volt. A minisztériumi tárgyalások gyakorlati szempontból ugyanolyanok, mint a rendes bíróságokon lefolytatott tárgyalások.

12 Charles Rembar: *The End of Obscenity.* London, Andre Deutsch, 1968. 117.

keményvonalas pornográfiától, mely utóbbi nélkülözi a jellem- és cselekményfejlődést, és a tisztán fizikai cselekvésre helyezi a hangsúlyt. Érdekes módon Clark bíró osztotta Bryan bíró azon nézetét, hogy a könyv legalább annyira vitairat, mint regény. Megvizsgálta a szerző célját, és arra jutott, hogy minden „trágár" részlet szervesen illeszkedik e cél elérésébe, továbbá értékelte a szexet taglaló leírásokban ábrázolt megindító érzelmeket. Az állam nem vitte tovább az ügyet a Legfelső Bíróság elé, és egyik tagállam bűnüldöző tisztviselői sem kezdeményeztek több eljárás alá vonást.

III. Az angol helyzet és annak szélesebb körű hatásai

A regény Angliában Byrne bíró elé került, aki heves ellenszenvet táplált iránta. Összefoglaló ismertetésében[13] Byrne nyíltan ellene volt annak, hogy az esküdtszék szakértők véleményére alapozza a sajátját – ez a hozzáállás nyilvánvalóan szembement a szakértők felkéréséhez való törvényes jog mögötti összes elvi megfontolással. A bíró a büszke „nem szakértő" hozzáállását vette fel a *Lady Chatterley szeretőjé*vel szemben, és azt kívánta az esküdtszéktől, hogy ők is hasonló gondolkodásmóddal közelítsenek a szöveghez – a mű csupán tudományos körökben vizsgált elemeiről (köztük az író céljáról) mit sem tudva. Azt kívánta az esküdtszék tagjaitól, hogy (az általa a művészetet illetően tudatlannak vélt) „normális" önmagukként reagáljanak; azt kívánta tőlük, hogy ragadják ki a művet annak megfelelő művészi kontextusából; azt kívánta az esküdtszék tagjaitól, hogy hárítsák el a kritikusok kifinomult méltatásait, akik Lawrence mellett állnak abban, amit a bíró a szerző alantas törekvéseiként azonosított. Kétségtelen, hogy az e hozzáállás mögötti felfogást sokan tökéletesen jogosnak és professzionálisnak (bárha a művészettel szemben ellenségesnek) tartották: a bíró feladata az, hogy a társadalom egészét védje, a társadalom pedig nem szinonim a művészet világával; az „utca emberének", amikor könyvtári vagy könyvesbolti környezetben találkozik a könyvvel, nem áll rendelkezésére szakértő, aki felvilágosítaná a szöveg állítólagosan obszcén passzusainak valódi célját illetően. Az már korántsem biztos azonban, hogy Byrne bírót az irodalmi értéken alapuló védelem kérdésének hátrányos kezelése miatt sem érhette volna kritika abból a szempontból, hogy kellően gondoskodott-e arról, hogy igazság szolgáltassék.

A *Lady Chatterley szeretője* perében 1960. november 1-je volt az ügy Byrne bíró általi összefoglaló ismertetésének első napja, a bíró mondandója pedig nem volt vitán felül álló. Azt mondta az esküdtszéknek, hogy nem ízlésbeli kérdéseket, hanem erkölcsi normákat illetően kell állást foglalniuk: a kérdés az, hogy a regény

13 L. még C. H. Rolph: *The Trial of Lady Chatterley.* London, Penguin Books, 1961. 225–235.

erkölcstelen-e, nem pedig az, hogy nekik történetesen tetszett-e. Azt a véleményét is kifejezte, hogy annak a tudatnak, hogy az erkölcs alapvető fontosságú a közösség jólléte szempontjából, felül kell kerekednie az önkifejezés iránti vágyon. Mivel az erkölcs nem definiálható, felmerülhet a kérdés, hogy honnan tudhatná bárki is előre, hogy mi veszélyezteti azt – Byrne bíró azonban fel volt vértezve az efféle elvont szempontok ellen. Azt is mondta az esküdtszéknek, hogy a regényt „tárgyilagosan" kell olvasni (jóllehet, a művészet formájának ontológiája éppúgy megkívánja a művészetre adott érzelmi dimenziójú reakciót, mint a tisztán értelmi, illetve logikai dimenziójú reakciót).[14] Byrne bíró ezenkívül azt mondta a tanúvallomás-tételre felkért kritikusokról, hogy „természetesen senki egy percig sem vonja kétségbe a véleményük őszinteségét". Ezzel arra utalt, hogy az őszinteség volt a szakértői vélemények egyetlen pozitívuma. A bíró a regény részletei iránt sem igazán mutatott érdeklődést – elhangzott tőle például, hogy „a kietlen Wragbyben élt a férjével, ha jól emlékszem". Furcsa módon, a nemi aktus kimerítő leírásaira jobban emlékezett, bár ez annak a ténynek is betudható, hogy a per középpontjában az obszcenitás állt, ami ennek megfelelően nagyobb figyelmet igényelt. Byrne bíró ismertette az esküdtszékkel a „közjón" alapuló védelmet: ha az esküdtszék bizonyos abban, hogy a könyv obszcén, akkor ebben a további kérdésben kell döntenie – mondta: „Alátámasztották a terheltek annak a valószínűségét, hogy a könyv regényként meglévő értékei olyan nagyok lennének, hogy azok többet nyomnak a latban az obszcenitásnál, és így a könyv közzététele a közjót szolgálja?"[15] A törvény szerint a terhelteknek csak azt kellett alátámasztaniuk, hogy a valószínűségek mérlegelése alapján az ő igazuk az erősebb. Az „olyan nagy" kifejezés bírói használata félrevezető, mivel azt sugallja, hogy az értéknek jócskán többet kell nyomnia a latban az obszcenitásnál, holott elég, ha csak többet nyom nála. Jóllehet, Byrne bíró elismerte, hogy az összes szakértő amellett tette le a voksát, hogy a *Lady Chatterley szeretője* irodalmi értékkel bíró könyv, valamint hogy Lawrence a huszadik század nagy íróinak egyike, a bíró hangsúlyozta, hogy az esküdtszéknek önmagában kell mérlegelnie a könyvet, nem pedig más művekkel összehasonlításban. Úgy vélhetnénk azonban, hogy annak megállapítása során,

[14] Roman Ingarden (1893–1970), a husserli szigorú fenomenológia máig legnagyobb esztétikai és irodalomelméleti képviselője szerint a művel meglévő „többé-kevésbé érzelmi" kapcsolat fontos aspektusa az olvasás folyamatának. L. Roman Ingarden: *The Cognition of the Literary Work of Art.* Ford. Ruth A. Crowley és Kenneth R. Olson. Evanston, Northwestern University Press, 1973. 6. Figyelemre méltó továbbá, hogy a Jacques Derrida munkáján alapuló kritikai dekonstrukcionizmus elmélete szerint az olvasónak kulcsszerepe van a mondanivaló létrejöttében. L. Christopher Norris: *Deconstruction: Theory and Practice.* London, Methuen, 1982.

[15] Rolph i. m. (13. lj.) 223. Az olvasó számára e helyütt szembetűnőbb lehet, hogy az ítéletet illető kritikám ebben a részletesebb kontextusban szükségképpen ismétli a korábbi kortárs kitekintésemben, jelen kötet 31–34. oldalain szereplő elemzést.

hogy adott szöveg obszcén jellegű-e, a kérdéses szöveg más, hasonló műfajú könyvekkel való összevetése hasznunkra lehet abban, hogy meghúzzuk a határt, amelyen túl adott mű elmarasztalást érdemel.

1960. november 2-a volt az ügy Byrne bíró általi összefoglaló ismertetésének második napja a perben. Ennek során a bíró a házasság szigorúan jogi koncepciója mellett tört lándzsát, amely eltér annak szépirodalmi koncepciójától, mely utóbbi jellemzően kevésbé merev. Vergilius *Aeneis*ének negyedik énekében[16] például Dido és Aeneas a hegyekben vadászva spontán lépnek „házasságra". Byrne bíró a promiszkuitást és a házasságtörést emelte ki mint jogi szempontból elsődleges fontosságú tényezőt, jóllehet az obszcenitásra, valamint az esetlegesen azt ellensúlyozó, mentő értékekre kellett volna helyeznie a hangsúlyt. A bíró egyértelműen a művészi realizmus ellen foglalt állást: kifogásolta, hogy Lawrence olyan szavakat használt, amelyeket egy vadőr használna; továbbá azt is mondta – tévesen –, hogy a „mocskos" nyelvezetet csak az mentheti, ha tudományos célzattal (az viszont nem, ha művészi célzattal) használják. A Rebecca West által a védelem számára tett tanúvallomásra reagálva Byrne bíró a következőt mondta: „Ez az ő véleménye, bármennyit is érjen." A bíró hasonlóan elutasító volt azzal a gondolattal szemben is, hogy a szex éppúgy lehet izgalmas, mint gyengéd, továbbá kétségét fejezte ki az iránt, hogy a szexualitással foglalkozó passzusok „szent" alapokon nyugodnának, valamint hogy egy pár nem jogi értelemben vett egyesülése „szent" fontossággal bírhatna. Bárki joggal hihette volna, hogy istenkáromlási per folyik.

Byrne bíró vitatható erőfeszítései ellenére a perben felmentő ítélet született. A művészet győzött, a literalizmus pedig vereséget szenvedett: az esküdtszék felismerte, hogy a *Lady Chatterley szeretője* a művészet rangjával bír, és elutasította a bíró literalista hozzáállását, miszerint a megbotránkoztató passzusokat ki kell ragadni azok megfelelő művészi kontextusából. Az obszcenitásra vonatkozó jogra szakosodott jogász számára csalódást keltő, hogy soha nem fogjuk megtudni az ítélet pontos részleteit: egyszerűen csak nem volt obszcén a regény, vagy obszcén volt ugyan, de igazoltan? Ám e hiányosság jelentősége elmarad annak a ténynek a fontosságától, hogy Lawrence teljes győzelmet aratott a törvény előtt.

Az angliaival párhuzamosan egy amerikai per is folyt, és lenyűgöző módon az olyannyira eltérő perek ugyanazt az eredményt hozták. Amerikában a védelem két tanút kért fel – Angliában 35-öt. Az amerikai tanúkat elismert kritikusokként vonultatták fel, akik kvalifikáltak arra, hogy irodalmi ügyekben szakértőként tanúskodjanak. Azért kérték fel őket, hogy tanúvallomásukkal segítsenek a bíróságnak eldönteni, hogy a könyv értékes-e. Bár az angol tanúknak is ez volt a feladatuk, ők kissé színesebb csoportot alkottak. Az angol tanúk padján – az irodalomkritikuso-

[16] Vergilius *Aeneis*ének egyik legfontosabb éneke, melynek elején Dido királynő az Aeneas iránt érzett szerelme miatt gyötrődik, s amelynek végén öngyilkos lesz.

kon kívül – helyet kapott négy egyházi személy, valamint egy olyan tanú is, akit az tett alkalmassá a feladatra, hogy fiatal volt, okos, nő és római katolikus – amely kvalitások az élet számos területén hasznosak, az irodalmi érték tanúsítása azonban nincs ezek között.[17] Az angol tanúk némelyikének tanúvallomása legalább annyira az erkölcsről, mint az irodalomról szólt, és látszólag inkább azért kérték fel őket, hogy tiszteletre méltó színben tüntessék fel a regényt, semmint hogy irodalmi értékkel ruházzák fel azt: a védelem által felvonultatott egyházi személyek burkoltan megkérdőjelezték Byrne bírónak a keresztény Anglia erkölcsi kívánalmait illető nézeteit. A híres tanúk (például egy televíziós személyiség) jelenlétének talán az volt a célja, hogy bizonyos státuszt kölcsönözzön a könyvnek, bármennyire oda nem illőnek tűnjék is egyébként. Ehhez képest Amerikában azért védték meg a *Lady Chatterley szeretőjét*, mert egy véleményt mutatott be egy témában, nem pedig azon az alapon, hogy valójában az erkölcs szolgálatában állt volna.[18] Az amerikai tanúk szigorúan irodalmi tanúk voltak, és a tárgyaláson is erre a szerepre szorítkoztak.

A *Lady Chatterley szeretőjének* amerikai pere a szabadság kérdése köré, míg az angliai per az erkölcs köré épült – köszönhetően az Egyesült Államok alkotmánya, illetve az angol obszcenitásellenes törvény ez irányú prioritásainak. Az angliai perben két országgyűlési képviselőt (Norman St. John-Stevast és Roy Jenkinst) is felkértek annak tanúsítására, hogy az obszcén kiadványokról szóló törvény (1959) a rendeltetését tekintve nem vonatkozik a per tárgyát képező regényre. Ha szigorúan vesszük, ez alkotmányossági hiba volt, mivel a törvényhozók dolga a törvény meghozásával véget ér; ha néhányuk később a bíróság előtt megjelenve bizonygatja a törvény szándékát, az megbízhatatlan és határozatlan törvényhozó színében tünteti fel a parlamentet, továbbá összemossa a törvényhozó és az igazságszolgáltató hatalmi ágat.

Angliában nem a regényre, hanem Lady Chatterley személyére összpontosult a támadás.[19] A bíró erkölcstelennek ítélte a főhősnő cselekedeteit, és a való életbeli tettekként kezelte azokat (mindeközben a művészi realizmust helytelenítve). Amerikában ezzel szemben a bíróságok kimondták, hogy az írónak szabadságot kell élveznie abban, hogy bármilyen karaktert ábrázolhasson. „Ennyi erővel akár hivatásos prostituált is lehetne" – mondta Bryan bíró.[20] Míg Angliában esküdtszék volt, ám az esküdtszék döntésén túlmenően semmi, addig Amerikában felmentő ítélet született, fellebbezés nélkül. Mindkét joghatóság esetében abban a jogi kérdésben kellett dönteniük a szakértőknek, hogy vajon mentesül-e a regény az elítéltetés alól amiatt, hogy értékes gondolatokat hordozó szépirodalmi alkotás lenne. Az angol

17 Rembar i. m. (12. lj.) 153 (a „Lady Chatterley: Postscript" című fejezetben).
18 Uo., 157.
19 Uo., 155.
20 Uo.

tanúknak azonban az obszcén kiadványokról szóló törvény (1959) alkalmazásakor nem feltétlenül kellett volna összefüggésbe hozniuk a publikáláshoz való jogot a kiadvány erkölcsi színezetével. Elmondható, hogy az erkölcsre való összpontosítás az angliai perben sajnálatos módon háttérbe szorította a – nagyobb fontossággal bíró – szabadság ügyét.[21] Ám Angliában és Amerikában a *Lady Chatterley szeretője* legalább szabad utat kapott, ahogyan Kanadában is, 1962-ben, az ottani Legfelső Bíróságon.[22] Indiában[23] és Japánban viszont betiltották a művet.[24] A 21. századhoz közeledve úgy tűnik azonban, hogy egyes keleti joghatóságok (különösen Japán) mostanra hozzászoktak a művészi média szabad kifejezéshez való jogának gondolatához.

21 Uo.
22 *Regina v. Brodie* [1962] 32 DLR 2d. 507, 529.
23 *Ranji Udeshi v. Maharashtra Times* (London), 1964. augusztus 20.
24 Az ügy ilyetén kimenetele meglepő, különösen India esetében, tekintve (például), hogy az erotika nyílt ábrázolása elidegeníthetetlen vonása az indiai kultúrának, valamint hogy (a tények ismeretében jogosan) inkább a keresztény Nyugat híres a cenzúra buzgó alkalmazásáról.

III. rész

Művészet, obszcenitás, vallás és jog – későbbi fejlemények és írások

6. Az obszcenitásellenes jogi szabályozás alkonya: 2007-es helyzetjelentés*

I. Bevezetés

Időszerűvé vált, hogy megvizsgáljuk az obszcén és az istenkáromló rágalmazásra vonatkozó jogi szabályozás hatásosságát, mivel a közelmúltban rengeteg erkölcsileg vitatható (és potenciálisan törvényellenes) írás, műtárlat és televízió-műsor látott napvilágot Angliában, melyek egyike esetében sem került sor eljárás alá vonásra, jóllehet kulturális eklekticizmus jellemezte társadalmunk néhány tagja és csoportja (elsősorban vallási csoportok) egyértelműen és többféleképpen kifejezését adta felháborodásának és megdöbbenésének ezekkel kapcsolatban. Esszénkben rámutatunk arra, hogy ezek a túlontúl bonyolult rágalmazás-ellenes szabályozások régtől fogva híján vannak a fogalmi és gyakorlati integritásnak, valamint vázolunk pár idevágó esetet, amelyekben az obszcén rágalmazásra és az istenkáromló rágalmazásra vonatkozó szabályozás sikeres pereket alapozhatott volna meg Angliában az elmúlt hét évben,[1] ám amelyekben, látszólag megmagyarázhatatlan módon, alig hivatkoztak e szabályozásokra, és soha nem alkalmazták azokat. Felvetjük, hogy ez a helyzet ellene szól annak, hogy e szabályozások – pusztán az angol jog csökevényeiként – fennmaradjanak. Az obszcén rágalmazás lényege röviden annyi, hogy a „közzétett" mű züllesztő és demoralizáló célzattal bír, míg az istenkáromló rágalmazás a keresztény vallás (annak főbb ikonikus alakjait is beleértve) sértő gyalázásával valósul meg. Léteznek más, jellegükben hasonló, időnként párhuzamot mutató, kisebb súlyú szabályozások is, amelyek vizsgálatára szintén sort fogunk keríteni az esszé keretében. A legnagyobb hangsúlyt azonban az obszcenitás kapja, mivel ez a fő büntetőjogi rágalmazás, jóllehet joggal vethető fel, hogy a kortárs angol médiában az istenkáromlás áll a legtöbb fellobbanó vita kereszttüzében. Az e két, időnként egymást kiegészítve alkalmazott rágalmazás-ellenes sza-

* A szerző szeretne köszönetet nyilvánítani Andrew Sanders professzornak az esszé egy korábbi vázlatához fűzött értékes észrevételeiért. A korábbi változat „The Ineluctable Decline of Obscene Libel: Exculpation and Abolition" címmel jelent meg ([2007] *Criminal Law Review* 667–676).

[1] 2000-ben a szerző beszámolt az akkori jogi helyzetről, valamint a jogalkalmazási esetekről. L. még Paul Kearns: Obscene and Blasphemous Libel: Misunderstanding Art. (2000) *Criminal Law Review* 652.

bályozás mögötti valódi cél soha nem volt teljesen tisztázott, ami önmagában is figyelemre méltó; ami pedig a tartalmukat illeti, a *bűnös tudat (mens rea)* komponens drákói szigorúságú, mivel objektív felelősséggel jár. Esszénkben annak a véleményünknek adunk hangot, hogy merő anakronizmus, hogy ezek a paternalista szabályozások országunk belső nyugalma és stabilitása megőrzésének – enyhén soviniszta – ürügyén igazolást és alapot nyerhetnek; egy olyan indokkal, melynek szekuláris érvrendszere ellentétben áll az istenkáromlás vélelmezett vallásos hiposztázisával, és amely figyelmen kívül hagyja azt, hogy az angol jog egyéb megfelelő, kifejezetten a közrend védelmének céljával alkotott szabályozásokat is tartalmaz.[2]

II. Alapvető eltérések

A) Az obszcén rágalmazásra vonatkozó szabályozás, valamint a párhuzamos, illetve hasonló szabályozások

Az obszcenitásra vonatkozó alapvető szabályozás jelenleg törvényi formájú, ennek megfelelően az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény (Obscene Publications Act) rögzíti az obszcenitás jogi kritériumait:

> E törvény alkalmazásában adott mű akkor minősül obszcénnek, ha az – a mű vagy (ha a mű kettő vagy több elkülöníthető alkotórészből áll) bármely alkotórészének (egészében vett) hatását tekintve – az általa magában foglalt vagy megtestesített tartalmat (az összes releváns körülményt figyelembe véve) valószínűsíthetően elolvasó, megtekintő vagy meghallgató személyek züllesztésére és demoralizálására irányuló célzattal bír.

E rendelkezés első látásra dicséretre méltóan világos, mégis bonyodalmak forrása. Az első, amit észre kell venni, hogy az „obszcén” szó törvényi definíciója eltér annak köznapi jelentésétől, mely utóbbi olyan köznyelvi jelzők szinonimájaként adható vissza, mint például a „visszataszító” vagy a „mocskos”. A köznapi használatban a szó szexuális töltéssel is bírhat, mely nagyjából a „buja”, illetve a „szemérmetlen” szavakénak felel meg. A törvényi definíció azonban súlyos erkölcstelenséget sugall, ami azokban az időkben gyökerezhet, amikor az obszcenitás az istenkáromlással rokon vallási bűncselekmény volt. Az obszcenitás jogi értelemben egykor a szexuális erkölcstelenségre korlátozódott, míg az újabb időkben – kissé művi módon – a szerhasználat[3] kedvező színben történő feltüntetésére,

[2] Különös tekintettel az 1936. évi közrendről szóló törvény (Public Order Act) rendelkezéseire.

[3] L. még *John Calder (Publications) Ltd. v. Powell* [1965] 1 QB 509, [1965] 1 All ER 159.

valamint az erőszakra uszító cselekményekre is kiterjesztették.[4] Ennek következtében nehéz megjósolni, milyen további nemkívánatos ábrázolások ítéltetnek majd az „obszcenitás” – mint napjaink feltörekvő jogi szakkifejezése – kategóriájába tartozónak: a dohányzással szemben jelenleg táplált ellenséges érzületet[5] látva megvan az esélye annak, hogy gyakorlására a jog hamarosan rásüti az obszcenitás bélyegét. Ráadásul az esküdtszékek fogalmi tekintetben nagyon nehéz helyzetbe kerülnek manapság, amikor arra kerül a sor, hogy mérlegeljék, jogi értelemben mi minősül obszcénnek. Fel kell mérniük a „züllesztő és demoralizáló” konjunktív kifejezés erősségét, azt használva mércéül, ami megítélésük szerint a közönséges tisztességes emberek normájának tekinthető, valamint képesnek kell lenniük különbséget tenni egyfelől a között, ami csak enyhe mértékű erkölcsi eltévelyedést okozhat az embereknél, másfelől a között, ami már elég súlyos ahhoz, hogy züllesztő és demoralizáló legyen. Az esküdtszékek nem irigylendő kiváltsága, hogy pontosan megállapítsák az uralkodó társadalmi-erkölcsi normákat, valamint finom megkülönböztetésekre vállalkozzanak bizonyos – erkölcsi szempontból romboló hatásúnak mondott – tartalmak tényleges erkölcsi súlyát illetően. A bírák természetesen segíthetik az esküdtszékeket az e feladatokra vonatkozó útmutatásaikkal, a múltban azonban hírhedten ellentmondásos módon tették ezt – például némelyikük liberális álláspontot vett fel, míg mások nem. Ezenfelül mindig fennmarad a kérdés, hogy kit is kellene a jognak megvédenie a züllesztéstől és a demoralizálástól, és milyen összetételűnek és méretűnek kell lennie a védendő csoportnak. Ezeket a szempontokat az esküdtszéknek kell mérlegelnie, ami megint csak veszélyesen bizonytalanná teszi a jogot, valamint lehetőséget teremt annak helytelen alkalmazására.

Az obszcenitásra vonatkozó szabályozás *mens rea* eleme szintén homályos és vitatható. Annyi azonban bizonyos, hogy az adott mű szerzőjének tényleges szándéka irreleváns. Ez különösen akkor okoz gondot, ha a művészeti vagy irodalmi alkotást azért kiáltják ki obszcénnek, mert a művész vagy szépíró pontos szándékát figyelmen kívül hagyják, jóllehet az nélkülözhetetlen eleme a művészi kreativitás (és produktuma) alapvető ontológiájának.[6] A jog szigorúan kimondja, hogy ha adott mű az olvasóközönség jelentős részét züllesztő célzattal bír, akkor a létrehozott mű obszcén – mindegy, milyen tiszta és nemes lett légyen is a szerző szándéka.[7] Mivel azonban az obszcenitásra vonatkozóan *common law* szintű és törvényi szintű szabályozás is létezik, a *mens rea* követelmény teljesülésének meg-

[4] *DPP v. AB and C Chewing Gum Ltd.* [1968] 1 QB 159, [1967] 2 All ER 504.

[5] Angliában 2007. július 1-je óta tilos nyilvános helyen dohányozni. L. még Tom can hit Jerry with an axe but Ofcom won't let him smoke. *The Daily Telegraph* (2006. augusztus 22.).

[6] A bírák ritkán ismerik el, hogy a művészet speciális kulturális érték, amely megkülönböztetett kezelést igényel, ha általánosabb jellegű szabályzások hatálya alá vonják. L. 2. lj.

[7] *Calder and Boyars Ltd.* [1969] 1 QB 151, 168.

állapítása meglehetősen bonyolult eljárássá válhat. A *common law* hatálya alatt hagyományosan úgy hivatkoznak a *Hicklin*-ügyre,[8] mint azt a tételt alátámasztó precedensre, hogy az obszcenitás bűncselekménye esetében nem kell megvalósulnia a *mens rea* követelménynek. Mindazonáltal az ügyben alkalmazott bírói okfejtés szigorú értelmezése alapján a *Hicklin*-ügy[9] inkább azt a tételt támasztja alá precedensként, hogy ha a terhelt közzétesz valamit, amiről tudja, hogy züllesztő és demoralizáló célzattal bír, akkor nem mentség számára, hogy a legjobb szándékkal tette ezt. A *common law* hatálya alá vont egyéb ügyekben tett kétes bírói állásfoglalások további bonyodalmak forrásai. A *De Montalk*-ügyben[10] például azt a véleményt fogalmazta meg a bíróság, hogy a közzététel aktusa bizonyítja a szándékot. Később, a *Penguin Books* ügyben[11] Byrne bíró ezt azzal a véleményével tetézte, hogy ha a terhelt obszcén művet tesz közzé, az megcáfolhatatlan bizonyítéka annak, hogy a terhelt a züllesztés és demoralizálás szándékával bír. Manapság azonban ez az álláspont ellentétesnek tűnne az 1967. évi büntetőjogi igazságszolgáltatási törvény (Criminal Justice Act) 8. cikkével, amely a következőképpen rendelkezik:

> Annak megállapításakor, hogy adott személy bűncselekményt követett-e el, a bíróság, illetve az esküdtszék (a) nem köteles azt a következtetést levonni, hogy az illetőnek szándékában állt a tettei egy bizonyos következményének kiváltása, illetve előre látta volna azt pusztán amiatt, hogy e következmény természetes és valószínű folyománya az adott tetteknek; hanem (b) a bizonyítékok összessége alapján kell eldöntenie, hogy az illetőnek szándékában állt-e az adott következmény kiváltása, illetve előre látta-e azt, és a döntéshez a bizonyítékokból, az adott körülmények között megfelelőnek látszó módon kell levonnia a következtetéseket.

Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény hatálya alá vont későbbi ügyekben tapinthatóan érzékelhető a *common law* hatálya alatti esetekből eredő zavar. Az 1959. évi törvény szerinti obszcenitásról kérdezve a legtöbb bíró egyetért abban, hogy jóllehet, e törvény értelmében az obszcenitás objektív felelősséggel jár, annak hatálybalépését megelőzően nem ez volt a helyzet, valamint hogy ennek megfelelően azokban az időkben a züllesztésre és demoralizálásra irányuló szándéknak megállapítást kellett nyernie. A parlamentnek nem állt szándékában a *common law* revíziója, és meglehet, hogy az 1959. évi törvénnyel akaratlanul korlátozta a *mens rea* követelményt Byrne bíró modorában. Mindebből egyértelműen az következik számunkra, hogy az obszcenitás csakugyan objektív felelősséggel járó bűncselekmény, e konklúzióig azonban aggasztóan tekervényes úton jutot-

[8] *Hicklin* (1868) LR 3 QB 360.
[9] Uo.
[10] *De Montalk* (1932) 23 Cr App Rep 182.
[11] L. C. H. Rolph: *The Trial of Lady Chatterley*. London, Penguin Books, 1961. 234.

tunk el. Ennek nem lenne túl nagy jelentősége, csakhogy az 1959. évi törvény nem törölte el kifejezetten az obszcén rágalmazásra vonatkozó, *common law* szerinti szabályozást. Ehelyett a 2. cikk (4) bekezdésében a következőképpen rendelkezik:

> Művet közzétevő személy ellen nem indítható eljárás a *common law* hatálya alá tartozó olyan bűncselekmény miatt, amelyet a mű által magában foglalt vagy megtestesített tartalom közzététele képez, ha a bűncselekmény lényege az adott tartalom obszcén volta.

E rendelkezés kegyesen egyértelmű értelmezése az lenne, hogy minden olyan eljárást, amely obszcén mű közzétételére vonatkozik, automatikusan az 1959. évi törvény hatálya alá kell vonni. Sajnálatos módon azonban e bekezdést a későbbiekben nem így értelmezték. A *Shaw*-ügyben[12] például összemosták a közerkölcs bűnszövetségben elkövetett megsértése (a *common law* szerinti szabályozás) és az obszcenitás (törvényi szabályozás) *common law* szerinti bűncselekményét, arra a hibrid következtetésre jutva, hogy egy obszcén mű közzétételére került sor, ami a *common law* hatálya alá tartozik. Ez jogbiztonsági problémákat okoz az obszcenitásra vonatkozó, az 1959. évi törvény 4. cikkében szereplő védelem alkalmazását illetően, különösen most, hogy él az a szabály, miszerint a *common law* hatálya alá tartozó, még fennálló, releváns szabályozásokat nem szabad e törvényes védelem kijátszásának céljából feléleszteni.

Az 1977. évi, a büntetőjogról szóló törvény (Criminal Law Act) által módosított 1959. évi, obszcén kiadványokról szóló törvény 4. cikke biztosítja a „közjón" alapuló védelem lehetőségét az alábbiak szerint:

> (1) E cikk 1(A) bekezdése értelmében senki sem ítélhető el a jelen törvény 2. cikkébe ütköző bűncselekményért, ha bizonyítást nyer, hogy a kérdéses mű közzététele igazolhatóan a közjót szolgálja, azon az alapon, hogy a tudomány, az irodalom, a művészet vagy a tanulás érdekét szolgálja, illetve egyéb általános érdekű célt szolgál.
> (2) E bekezdés kimondja, hogy az e törvény hatálya alatt folytatott bármely eljárás során, akár a fenti jogalap megállapítása, akár annak elutasítása tekintetében, az adott mű irodalmi, művészi, tudományos vagy egyéb értékét illetően szakértői vélemények igénybe vétele megengedett.

A gyakorlat szintjén ez a védelem újabb megerőltető procedúrát jelent az esküdtszék számára. Az esküdtszéket először annak eldöntésére kell utasítani, hogy adott mű obszcén-e. Ha nincs minden észszerű kétséget kizáróan meggyőződve a mű obszcén voltáról, akkor fel kell mentenie a vádlottat; ha azonban igen, akkor a továbbiakban azt kell eldöntenie, hogy a valószínűségek mérlegelése alapján a mű közzététele (annak szerintük obszcén volta ellenére) a közjót szolgálja-e. Nem vilá-

[12] *Shaw* [1962] AC 220, [1961] 2 All ER 446.

gos, vajon az esküdtszéknek azt kell-e felmérnie, hogy a mű elismerésre méltó aspektusai ellensúlyozzák-e annak obszcén jellegét, vagy pedig az összes pozitív és negatív tényezőt együtt kell-e mérlegre tennie, majd e szintézis eredményeként így vagy úgy döntenie. Ez nem szolgálja a jog átláthatóságát és következetességét. Ráadásul egy archaikus szabály is vonatkozik a védelemre: a 4. cikk szerinti védelem alátámasztására nem vehető igénybe szakértői vélemény, ha az olyan értelmű, miszerint a pornográfia jótékony pszichológiai hatással van a „szexuálisan elnyomott, perverz és deviáns" emberekre, amennyiben felszabadítja őket szexuális frusztrációik alól, és ennek folytán elfordítja őket az antiszociális szexuális tevékenységektől.[13] A bizonyos esetekben a pornográfiának tulajdonított érték ellen táplált eme előítélet olyan kulcsfontosságú tudományos bizonyítékok felhozását lehetetleníti el, amelyek alkalmazása más körülmények között manapság megszokott. Mi több, bizarr módon, az 1959. évi törvény értelmében továbbra sem megengedett arra vonatkozó bizonyítékot felhozni, hogy más, a szóban forgó műhöz foghatóan obszcén könyveket szabadon terjesztenek a társadalomban.[14] Mindamellett – kissé ellentmondásosan – a szóban forgó könyv irodalmi értékének a 4. cikk hatálya alatti igazolására törekedve, az „irodalmi légkör" megállapítása céljából már felhozható más könyvekkel kapcsolatos bizonyíték.[15] Az anomáliát súlyosbítja az a hasonlóan szokatlan szabály, hogy az irodalmi szándék az irodalmi érték kérdésében releváns lehet,[16] az alapvető *mens rea* kérdésében azonban nem. További problémák forrása, hogy a védelem a *common law* hatálya alá tartozó, obszcenitással kapcsolatos bűncselekmények esetében nem alkalmazható. A közerkölcs megsértésének *common law* szerinti bűncselekményével kapcsolatban a legfőbb államügyész-helyettes figyelmeztetést adott ki a parlamentben,[17] miszerint e bűncselekmény vádját nem szabad az 1959. évi törvény biztosította törvényes védelem kijátszására használni; a *Gibson*-ügyben[18] azonban a rokon bűncselekmény, a közszemérem megsértése[19] vádjával indítottak eljárást, valószínűleg arra irányuló fondorlatként, hogy a vádlottakat megfosszák a művészi értéken alapuló védelem lehetőségétől. Ez az ellentmondás védhetetlen.

Egyértelmű, hogy bár a züllesztés és a demoralizálás fogalma az obszcén rágalmazás esetében szokásosan konjunktívan használatos, e fogalmak felcserélhetők,

13 L. még *DPP v. Jordan* [1976] 3 All ER 775.
14 L. még *Reiter* [1954] 2 QB 16, [1954] 1 All ER 741.
15 L. *Elliott* [1996] 1 Cr App Rep 432, 435, [1996] Crim LR 264.
16 L. még Ralph i. m. (11. lj.).
17 1964. június 3. L. még Paul Kearns: *The Legal Concept of Art.* Oxford, Hart, 1998. 34.
18 *Gibson* [1991] 1 All ER 439, [1990] Crim LR 738.
19 A közszemérem megsértésének *common law* szerinti bűncselekménye nem kielégítően definiált, és nem meglepő, hogy a Law Commission (Jogi Bizottság) már 1976-ban is annak eltörlését javasolta (*Conspiracy and Criminal Law Reform.* Law Com No 76, 1976, 3. 143. bek.). L. még prof. David Ormerod: Case and Comment, Act of Outraging Public Decency. (2006) *Criminal Law Review* 993.

valamint hogy a jog meglehetősen szélsőséges státuszt tulajdonít nekik, implicite súlyosabbnak tartva őket a „közerkölcs – puszta – megsértésének" *common law* szerinti bűncselekményénél. Az azonban továbbra sem egyértelmű, hogy vádemelés szempontjából hogyan lehetne sikeresen különbséget tenni egyfelől a züllesztés és demoralizálás (obszcén rágalmazás), másfelől a közerkölcs megsértésének bűncselekménye között. Az obszcén rágalmazás és a közszemérem megsértése közötti különbség ugyancsak roppant homályos. Felvethető, hogy a közszemérem megsértése nem feltétlenül okoz züllesztést és demoralizálást, és hogy a két bűncselekmény ennek alapján kielégítően megkülönböztethető. Ez fogalmi értelemben találó, ennélfogva elég meggyőző érvelés. Csakhogy nagyon nehéz olyan valóságos helyzetet felhozni, amelyben az adott megbotránkoztató mű inkább váltja ki az egyik típusú reakciót vagy hatást, mint a másikat. E gyakorlati nehézség veszélyezteti a jogi döntéshozás következetességét ezen a területen. A probléma megoldását sajnos nem segíti az afeletti folytatólagos vita sem, hogy pontosan milyen jellegű közönségre is kellene úgy tekintenie a jognak, mint amely valószínűleg káros hatást szenved el. *A fortiori,* az állítólagosan erkölcstelen befolyás adott egyénre gyakorolt pontos hatásának megítélése erősen szubjektív mérlegelést kíván, amely alapján nehéz általánosítani, és amelyet – a közösséget illető súlyát tekintve – nehéz számszerűsíteni.

B) Az istenkáromló rágalmazásra vonatkozó szabályozás

Az obszcén rágalmazás egyik rokon bűncselekménye az istenkáromló rágalmazás, amelyet ma kizárólag a *common law* szabályoz, és amely a maga módján szintén visszás és problematikus. Ez az ősi bűncselekmény eredetileg egyszerűen a keresztény vallás igazságának tagadásával is megvalósult, ami az eretnekség vádjával volt egyenértékű. Most, hogy vallásilag plurális társadalomban élünk, nem célszerű, hogy ilyen vallási abszolutista, monoteista, kizárólag keresztényi gyökerekkel rendelkező szabályozásunk legyen. Az évszázadok folyamán azonban e szabályozás egyre összetettebbé, igazolása pedig egyre szekulárisabbá vált. A bűncselekmény lényegét manapság a társadalom rendszerének általános megingatására irányuló, feltételezett törekvés jelenti.[20] Ez az értelmezés fokozatosan azzal a további követelménnyel egészült ki, hogy e törekvésnek illendő és mértéktartó helyett sértő módon kell kifejezésre jutnia – ilyenformán még a megkérdőjelezhető, ám békés mederben folyó vallási vita is legitimitást nyert. Mivel nem valószínű, hogy az a fajta vallási vita, amellyel a szabályozás születésekor számolhattak, ma-

20 Különösen a régebbi ügyekben a bírók hajlamosak voltak kissé melodramatizálni az állítólagosan erkölcstelen befolyás káros hatásait.

napság elkerülhetetlenül a közrend megbontásához vagy polgári rendzavaráshoz vezetne, ezért az istenkáromlásra vonatkozó szabályozásnak a modern és posztmodern időkben való továbbélése anakronisztikusnak tűnik. És mégis, 50 évnyi szünet után még 1979-ben is sor került istenkáromlás miatti vádemelésre. Ez volt az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* ügy,[21] amelyet az váltott ki, hogy a *Gay News* című folyóiratban egy kísérő illusztrációval együtt megjelent James Kirkup egy verse, amely a halott Krisztus testével folytatott homoszexuális tevékenységet ecsetelt. Nem került sor az erőszakra való ingerlés bizonyítására, amint azt a korábbi (1917) *Bowman v. Secular Society Ltd.* ügyben[22] a Lordok Háza megkívánta. Ehelyett egy kevésbé szigorú kritérium alapozta meg az eljárás sikerét, amely a közszemérem megsértése *common law* szerinti bűncselekményére vonatkozó kritérium vallásos változatának látszik. E kritérium a következő: adott publikáció akkor istenkáromló, ha illetlen vagy megbotránkoztató nyelvezettel fogalmazták meg, amely nagy valószínűséggel sokkolja a közösség keresztényeinek zömét, illetve sérti azok érzéseit. A *Lemon*-ügy[23] ilyenformán felélesztette a szabályozás ősi motívumát, melynél fogva szélsőséges vagy békétlen megnyilatkozás hiányában is biztosítható a bűnösség megállapítása. Ez nemcsak amiatt sajnálatos, mert erősen retrográd. Mivel a megbotránkoztató mű egy verset és egy illusztrációt foglalt magában, ezért – legalábbis tág értelemben – azt mondhatni, hogy egy szépirodalmi alkotásból, továbbá egy műalkotásból állt. A *common law* szerinti istenkáromlás-ellenes szabályozás azonban nem biztosítja az irodalmi vagy művészi értéken alapuló védelem lehetőségét. Ráadásul a *Gay News* című kiadványt jellemzően csak homo- és biszexuális emberek olvassák. Ez az a „közösség", amelyet megszólít – azaz egy speciális közösségről van szó, nem a „keresztény" közösségről általában. Ezenfelül az a kérdés is felvethető, hogy vajon a szépirodalom és a képzőművészet lehet-e egyáltalán istenkáromló, hiszen a művészet közvetett, szimbolikus médium, amely nem produkál literális megnyilatkozást. Ez utóbbi érv az *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* ügyben[24] (1990) nyert újra jelentőséget. Ebben az ügyben Choudhury úr, Salman Rushdie *Sátáni versek*[25] című regényétől sértve, istenkáromló és lázító rágalmazásra hivatkozva idézési kérelmet nyújtott be a regényíró és kiadója ellen. A békebíró, valamint később a kerületi bíróság is megtagadta az idézések kiadását, azon az alapon, hogy istenkáromlás kizárólag a keresztény vallás vonatkozásában követhető el, és a jog szerint a tények a lázítást sem támasztották alá. A vádemelési kísérlet egy másik érdekes, szembetűnő hibáját azonban figyelmen kívül hagyták a bíróságok.

21 *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] 2 WLR 281.

22 *Bowman v. Secular Society Ltd.* [1917] AC 406.

23 *Lemon* (21. lj.).

24 *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.

25 Salman Rushdie: *Sátáni versek.* Budapest, Konzorcium, 2004.

A regény állítólagosan istenkáromló részei álomképsorokban kaptak helyet, tehát távolról sem voltak egyszerű literális megnyilatkozások, és joggal vethető fel, hogy a megnyilatkozás művészi tálalási módja – a művészet egyedi, kulturálisan megkülönböztetett ontológiai formájánál fogva – az istenkáromlás jogi formulájának határain kívülre kellene hogy helyezze a közzétett művet. Az ügynek nem ez az egyetlen aspektusa, amely intellektuális szempontból kívánnivalót hagy maga után. Az iszlám prófétaként – bár nem a Messiásként – tiszteli Krisztust, az iszlám megsértése pedig egyúttal a Krisztusról az iszlámban élő képet is sértheti, és ennélfogva istenkáromló lehet. E fordított gondolatmenet – a szabályozás megkerülhetetlen keresztény beállítottságát kihasználva – meggyőzőbb alapot szolgáltathatott volna egy a Rushdie-éhoz hasonló könyv elleni támadáshoz.

III. Felmentés

Az obszcenitásra vonatkozó és az obszcenitással kapcsolatos szabályozásokat a múltban klasszikusan abban a helyzetben vetették be, amikor bizonyos nyíltan szexuális ábrázolásokat a vádlók túlságosan plasztikusnak találtak. Az utóbbi években sokat lazítottak ezeknek az eszközöknek az alkalmazásán. 2000 nyarán a British Board of Film Classification (a filmek korhatár-besorolásáért felelős angol bizottság) például úgy döntött, hogy liberalizálja a pornográf videofilmekre vonatkozó „R18-as" besorolását, és explicitebb jeleneteket is megenged – jóllehet a gyermekpornográfia és a bestialitás továbbra is tiltott maradt.[26] 2002 novemberében az a döntés született, hogy a brit börtönökben megengedik a keményvonalas pornográfiát, miután elítéltek az 1998. évi emberi jogi törvény (Human Rights Act) alapján sikerrel támadták meg annak tiltását.[27] Ezek az események arra a tényre világítanak rá, hogy a ki nem mondott általános közpolitikai cél manapság az,

26 L. még Colin Munro: Sex, Law and Videotape: The R18 Category. (2006) *Criminal Law Review* 957. Mostanra megnyílt az út az előtt, hogy az obszcén művek közzétételére vonatkozó, elavult szabályozásokat lecseréljük egy olyan szabályozásra, amely a nyilvánosság obszcén ábrázolásokat illető toleranciájának aktuális. magasabb szintjére lett szabva. A kortárs reform ragyogó kommentárját illetően l. még Jacob Rowbottom: Obscenity Laws and the Internet: Targeting the Supply and Demand. (2006) *Criminal Law Review* 97. A belügyminisztérium egy új, külön szabályozásra tett javaslatot, amely „olyan explicit pornográfia" birtoklására vonatkozna, „amely a következő valódi jeleneteket, vagy azok realisztikus ábrázolását tartalmazza": állattal folytatott nemi közösülés vagy orális szex; emberi holttesttel folytatott szexuális érintkezés; szexuális vonatkozású súlyos erőszak; valamint súlyos szexuális erőszak. L. még *Consultation: On the Possession of Extreme Pornographic Material.* Scottish Executive and Home Office, 2005.

27 L. *The Sunday Telegraph* (2002. november 10.) 6. Az elítéltek az Emberi Jogok Európai Egyezményének 10. cikkére hivatkoztak, amely garantálja a szabad kifejezéshez való jogot, valamint annak komplementerét, az információs szabadsághoz való jogot.

hogy az állítólagos közerkölcssértési esetek közül csak a legszélsőségesebbek ítéltessenek el, és számos olyan cselekmény, amely egykor rögtön kiváltotta volna az obszcenitásra vonatkozó, valamint az obszcenitással kapcsolatos hagyományos szabályozásoknak az állam általi alkalmazását, hallgatólagosan zöld utat kapjon. Az obszcén, demoralizáló és sértő entitásokról folytatott erkölcsi vita az utóbbi években elfordult az ilyen elemek művészetbeli elfogadhatóságának vizsgálatától, és inkább a felnőtteknek szánt cenzúrázatlan pornográfia manapság általános elfogadottságának kérdését vette górcső alá, valamint azt, hogy vajon ezt a szélsőséges tartalmat nem kellene-e továbbra is tiltani, azon az alapon, hogy erkölcsileg káros hatású. Angliában – ahogyan Franciaországban is[28] – manapság nagyobb rossznak tartják az erőszak ábrázolását, a bestialitást bemutató ábrázolásokkal, illetve a gyermekeket implicite vagy explicite veszélyeztető (például a pedofil viselkedést valamilyen módon menteni látszó) ábrázolásokkal együtt. Mindamellett (különösen a művészetek területén) számos olyan eset volt Angliában, amikor a rendőrség feléleszthette volna a közerkölcsre vonatkozó, jelenleg gyakorlatilag nem alkalmazott szabályozásainkat – ám mégsem tette. Bármennyire megalapozottnak tűnjék is e döntés a tények alapján, az, hogy a következőkben felsorolt általános esetekben eltekintettek ezeknek az atavisztikus szabályozásoknak a bevetésétől, súlyosan alááshatta azok központi alkotmányos szerepét.

A legfeltűnőbb példát talán azok a nyilvános kiállítások és tévéműsorok jelentik, amelyek 2002-ben Gunther Von Hagens „anatómiai művészetére" irányították a brit közönség figyelmét. Ezek a holttesteken végzett – tagadhatatlanul roppant kétes ízlésű – beavatkozások drámai módon megkérdőjelezték az élettelen test szentségéről alkotott általános felfogást, a tévéműsorok pedig kendőzetlenül ábrázolt boncolt tetemeket hoztak el az angol otthonokba. Valószínűleg a közszemérem megsértésére vonatkozó szabályozás az a jogi mechanizmus, amely az angol nyilvánosságot az efféle látványtól megóvni hivatott lett volna, mivel fogalmilag relevánsabbnak tűnik, mint az erkölcs megsértésére vonatkozó szabályozások; ám az eljárás alá vonás mindvégig hipotetikus maradt, ama tény ellenére, hogy sokan erősen sérelmezték a nyúzott tetemek látványát. Ugyanebben az évben egy kitömött mutáns – egy bernáthegyi kutya testéből és egy birka fejéből álló – állattetem is feltűnt a Királyi Akadémia „Nyári kiállításán", ami sok állatjogi aktivistát felzaklatott. Az efféle művészet azonban mostanra meglehetősen mindennapossá vált. 2003-ban *XXX* címmel bemutatták a szexualitást londoni színházban a valaha volt legnyíltabban ábrázoló darabot. A darabban szembetűnő módon megjelenő, cenzúrázatlan szexvideók nem váltották ki a közerkölcsre vonatkozó szabályozások alkalmazását. Szintén 2003-ban a Channel 4 televíziócsatorna leadott egy műsort, melyben egy halott csecsemőből falatozó kínai performanszművész volt látható. Az Independent Television Commission (Független Televízió Testület) annak a véleménynek adott hangot, hogy a műsor „ellenkezik a jó ízléssel és az illemmel" – eljárás azonban nem indult az ügyben. A Channel 4 visszautasította a Testület bírálatát, fenntartva, hogy a sokkoló képek révén a csatorna azt a szerepét töltötte be, hogy „merész témákat is felvállaljon, és felderítse a kultúra határterületeit".[29] Ugyanebben az évben a jog vitatható módon szemet hunyt az élőben bemutatott szodómia felett, amire a National Theatre színpadán, Mark Ravenhill darabjában került sor, mely a durva és provokatív *Shopping and Fucking* címet kapta. Ezúttal sem került sor arra, hogy az obszcenitásra vonatkozó vagy az obszcenitással kapcsolatos szabályozások alkalmazásával vessenek gátat a potenciális bűncselekménynek.

[28] A viszonylag új francia büntető törvénykönyv vonatkozó része 1994. március 1-jén lépett hatályba. A régi törvénykönyv 283. cikkéből az új törvénykönyv 227-24. cikke lett. Ennek az egyezésnek köszönhetően a régi 283. cikken alapuló esetjog továbbra is alkalmazható a bíróságon.

Mel Gibson 2004-ben bemutatott filmje, *A passió,* véres, csonkításos jeleneteket tartalmaz, és antiszemita alkotásnak kiáltották ki (dacára annak az észszerű érvnek, hogy az evangéliumokhoz való hűség ezt szükségessé tette). A jog soha nem tett kísérletet a film cenzúrázására, sem a rendező eljárás alá vonására. Nincs olyan angol jogi szabályozás, amely tiltaná, hogy valaki autentikus ősi forrásból merítsen ihletet, még ha egy egalitáriusabb posztmodern nézőpontból kifogásolható is lehet annak vallásos elfogultsága. Még ebben az évben óriási botrányt és felháborodást váltott ki Gurpreet Kaur Bhatti *Behzti* című darabja, elsősorban a szikhek körében. A darabban nemi erőszakra, molesztálásra és gyilkosságra kerül sor egy szikh templomban. A darab bemutatását nem támadta meg a jog, dacára annak, hogy az polgári rendzavarást váltott ki, és az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozást sem hívták segítségül, mivel az csak a keresztény vallást védi. Az olyan mainstream filmeknek hála, mint az *Érzékek birodalma,* a *Románc,* a *Legyél velem!* és az *Intimitás,* mára állítólag értelmét vesztette a művészet és a pornográfia közötti különbségtétel, a 2005-ös *9 dal* című, 35 percnyi valódi szexet tartalmazó film szexuális szókimondása pedig példa nélkül álló. Szintén 2005-ben sok keresztényt feldühített a *Jerry Springer: Az Opera* című produkció. A BBC főigazgatója azonban nem hajtott fejet a Christian Voice-hoz hasonló, szélsőséges vallási csoportosulások előtt, melyek azt állították, hogy a műsor istenkáromló.[30] Még ugyanebben az évben Damien Hirst „Stations of the Cross" (A keresztút állomásai) című kiállítása is felzaklatott néhány keresztényt nyilvánvaló, kirívó tiszteletlenségével, és Michele Coxon egy szobra a shropshire-i Shrewsbury Abbey-ban is vallási tiltakozást váltott ki: az alkotás összetört állati csontokból készült a Krisz-

[29] L. még Reprimand over C4 Cannibal Art. *The Guardian* (2003. március 11.) 9.

[30] A keresztény lobbi sikertelen kísérletet tett arra, hogy a műsor sugárzása miatt Mark Thompsont, a BBC főigazgatóját istenkáromlással vádolja meg. L. *The Daily Telegraph* (2007. január 16.) 2.

tus által átélt szenvedést szemléltetendő, ám tévesen úgy értelmezték, hogy a keresztre feszítés után rothadásnak indult testet ábrázolja. 2006-ban John Cameron Mitchell *Shortbus* című filmje váltott ki erkölcsi aggodalmat a szexuális érintkezést nyíltan ábrázoló, valódi jelenetei miatt, ám a film jogi eljárás alá vonása még csak fel sem merült. Manapság sok mainstream regényt is explicitebbnek tartanak az átlagos pornográfiánál – ilyen például Catherine Millet *Catherine M. szexuális élete,*[31] Adam Thirlwell *Politics,*[32] valamint Tom Wolfe *Én, Charlotte Simmons*[33] című műve, csakúgy, mint Melissa P. és Jane Juska legújabb művei. Ezek – a fent említett filmekhez hasonlóan – mind elkerülték az obszcenitásra vonatkozó és az obszcenitással kapcsolatos szabályozások formájában megnyilvánuló jogi bírálatot. Az, hogy ezek a művek megússzák a szankciókat, egyértelművé teszi, hogy ami a művészet világában megjelenő állítólagos erkölcstelenség ellenőrzés alatt tartását illeti, az obszcenitásra vonatkozó szabályozások és rokonaik mára legalábbis divatjamúlttá váltak. Jóllehet elméletben nem, a gyakorlatban ezek a vitatott művek valójában – ha csak hallgatólagosan is, de – felmentést kaptak, ami megmutatja, milyen kritikus mértékben ódzkodik a rendőrség attól, hogy a társadalmi-morális szabályozások alapján jogi lépéseket kezdeményezzen, ezek elmaradása pedig nagyon szabadelvű országunknak az erkölcsileg paternalista szabályozások érvényre juttatása iránti, mára megszokottá vált közönyét tükrözi, amely szabályozások ennek ellenére továbbra is élő – bárha jelenleg szunnyadó – alkotmányos funkcióval bírnak.

IV. Következtetések: elavulás és eltörlés

1998-ban Susan S. M. Edwards[34] megvizsgálta az obszcenitásra vonatkozó jognak a rendőrség, a vádlók és a bíróságok általi, jelenkori alkalmazását, és közzétette az első olyan országos kutatás laikus megállapításait, amelyet az angliai és walesi koronabíróságokon pornográfia tárgyában folytatott pereket illetően végeztek. A megállapításokból kitűnt, hogy egy hathónapos időszakban csupán öt ügyet mérlegelt teljeskörűen esküdtszék. Mi több, mivel csak egy esetben született hat hónapot meghaladó börtönbüntetést kiszabó ítélet, Edwards arra a véleményre jutott, hogy a koronabírósági jogszolgáltatás – legalábbis ezt az indikátor-bűncselek-

[31] Catherine Millet: *Catherine M. szexuális élete*. Budapest, Ulpius-Ház, 2007.

[32] Adam Thirlwell: *Politics*. London, Jonathan Cape, 2003.

[33] Tom Wolfe: *Én, Charlotte Simmons*. Budapest, Athenaeum, 2007.

[34] L. még Susan S. M. Edwards: On the Contemporary Application of the Obscene Publications Act 1959 (1998) *Criminal Law Review* 843.

ményt illetően – gyakorlatilag megszűnt. A kutatás általánosabb szinten természetesen az obszcenitás törvényi szabályozásának, valamint e szabályozás elcsökevényesedett, *common law* szerinti párjának elavulását is mutatja, és ha csak ezt vesszük is figyelembe, már akkor is nehezen védhető az obszcenitásra vonatkozó jognak az angol jogban való megtartása. Azonban más kifogások is felhozhatók e jog fennmaradásával szemben, amelyek erősen annak eltörlése mellett szólnak. Az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvény terminusai maguk is meglehetősen idejétmúltak: az archaikus „züllesztő és demoralizáló" kritérium már nem állja meg a helyét a valóságban az obszcenitás megállapítására szolgáló fokmérőként; a törvény által biztosított, a „közjón" alapuló védelem pedig az eltörlés küszöbén állt, amikor a balsorsú 1999. évi obszcenitásellenes törvénytervezet (Obscenity Bill) előirányozta annak a jogból való törlését. Az esküdtszék abbéli, erősen konceptuális szerepe, hogy adott mű obszcén tartalmát különféle kulturális értékek (mint az obszcenitás ellensúlyozói) ellenében mérlegre tegye, mintha csak arra lett volna kitalálva, hogy kavarodást okozzon; az obszcén rágalmazásra és a rokon bűncselekményekre (például a közerkölcs megsértésének *common law* szerinti bűncselekményére) vonatkozó szabályozások közötti átfedés pedig bíráskodási szempontból bizonytalanná, bűnvádi és lényegi szempontból pedig következetlenné és zavarossá teszi ezt a területet. Az obszcén rágalmazásra vonatkozó törvényi szabályozás elleni másik kifogás, hogy az – a kapcsolódó szabályozások többségéhez hasonlóan – valójában objektív felelősséggel járó szabályozás, ha az alkalmazása tárgyának gyakran összetett kulturális jellege felveti az alkotó – a kérdéses mű létrehozását és közzétételét illető – szándékának mélyreható vizsgálatát. Úgy tűnik, nincs jó érv amellett, hogy fenntartsuk vagy felélesszük az obszcén rágalmazásra vonatkozó és az azzal kapcsolatos szabályozásokat, ha ezek egyetlen és közös eredménye egy túlságosan bonyolult mechanizmus, amelynek ritka alkalmazása szintén az eltörlését diktálja. *A fortiori,* e komplikált obszcenitási mátrix redundanciáját egyértelműen súlyosbítja az a tény, hogy manapság – mint azt a fentiekben megvilágítottuk – oly sok jogilag potenciálisan obszcén jelenség marad észrevétlenül vagy figyelmen kívül, és kap hallgatólagosan felmentést. Világosan kirajzolódik egy célszerűség diktálta (ha nem is egyértelműen etikus) érv, miszerint a kortárs környezetben csak egy az *in extremis* obszcenitást tiltó szabályozás lenne elengedhetetlenül szükséges.[35]

Az istenkáromlás miatti perek több mint 100 éven át szembetűnően ritkák voltak, ám az eljárás alá vonás e konzisztens hiánya nem segítette a szabályozás eltörlésére tett kísérleteket, dacára a bizonyosságnak, hogy a kereszténység ereje a gyakorlatban szükségtelenné teszi annak ilyen jellegű védelmét. Természetesen más nyomós érvek is szólnak az ellen, hogy az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás

[35] Akár a belügyminisztérium által javasolt szabályozás is betölthetné ezt a szerepet. L. még 26. lj.

folytatólagos, ám szociológiailag meggyengült jogi-morális ellenőrző szerepet töltsön be az angol társadalomban. Az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás megtartása elleni legfőbb érv manapság mindenképpen az, hogy nyilvánvalóan igazolhatatlan, hogy csak a kereszténységet védjük a gyalázástól, amikor pedig az angol nemzet vallási és lelkiismereti[36] szempontból egyre pluralisabb. Az istenkáromlásra vonatkozó szabályozásnak az összes vallásos hitre való kiterjesztése azonban nem lenne szerencsés lépés, mivel a „valláshoz" hasonló fogalmak gyakorlati kereteit senki sem képes definiálni, valamint mivel néhány állítólagos vallás (például a sátánizmus) nyilvánvalóan inherensen visszataszítónak tűnik, és tagadhatatlanul káros tanai alapján méltatlan a vallási védelemre. Az istenkáromlás-ellenes szabályozásnak az összes vallásra történő kiterjesztése ezenkívül a vallásközi istenkáromlási perek elszaporodását is maga után vonhatná, ami intellektuális szempontból izgalmas lenne, e perek kezelése és rendezése azonban rendkívüli nehézségeket okozna. A Law Commission (Jogi Bizottság)[37] ehelyett az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás eltörlésére tett (többségi) javaslatot, amely intézkedés elejét venné minden olyan panasznak, miszerint az angol jog (általános elvként) soviniszta megkülönböztetést gyakorol a lelkiismereti és vallási meggyőződést illetően. Lehet, hogy a közrendre vonatkozó törvényi szabályozás közelmúltban történt módosításán[38] (melyre elsősorban a muszlimokat szem előtt tartva került sor) kívül nincs is szükség másra a tisztességes igazságszolgáltatás előmozdításához, ami implicite megkönnyíti annak terhét, hogy legalább az istenkáromlásra vonatkozó szabályozást (egy konceptuális, strukturális és gyakorlati szempontból eltörlésre érett, elavult társadalmi-morális szabályozások alkotta, ingatag jogi konstrukció egyik elemét) fenntartsuk.

36 A jog jelenleg – a nem keresztény vallásokhoz hasonlóan – az ateizmust és az agnoszticizmust sem védi.

37 Law Commission: *Offences against Religion and Public Worship* (Law Com No 145, 1985).

38 A 2006. évi Racial and Religious Hatred Act (faji és vallási gyűlölet elleni törvény). A vallási gyűlöletre uszítást illetően l. még Paul Kearns: The Occlusion of Opinion: Incitement to Religious Hatred (2005) *Amicus Curiae* 59, 20, valamint jelen kötet 8. esszéje, a 139–147. oldalon.

7. Az istenkáromlás-ellenes jogi szabályozás vége: 2008-as helyzetjelentés*

I. Bevezetés

Max Weber szociológus megállapította, hogy az összes lehetséges életfelfogást nem lehet összeegyeztetni, így azok küzdelme soha nem zárulhat le végleg. Mindazonáltal az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás, amely évszázadokon át tiszteletben álló szabályozás volt az angol jogban, és amely kitartóan védte a keresztény értékeket, most – gyakorlatilag visszavonhatatlanul – eltöröltetett, mivel állítólag mind elvi, mind gyakorlati szinten divatjamúlttá vált. Az istenkáromlás-ellenes jogi szabályozást eltörlő rendelkezés a 2008. évi büntetőjogi igazságszolgáltatási és bevándorlási törvény (Criminal Justice and Immigration Act) 79. cikke, amely törvényt 2008. május 8-án szentesítették. E törvény 153. cikke (2) bekezdésének (d) pontja értelmében a törvény rendelkezései a szentesítést követően két hónappal lépnek hatályba. Esszénk írásának idején éppen csak túl vagyunk a hatálybalépés napján.

Noha az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás mostanra elavulttá vált, egykor az angol büntetőjog egyik kulcseleme volt, amely jogra nagyban hatott a kereszténység. Mi több, az istenkáromlásra vonatkozó jog a múltban alkotmányos jelentőségű szabályozásként működött a közerkölcs érvényre juttatása érdekében, a nyugati civilizáció *kultúrhéroszaként* ismerve el Krisztust, és ennek megfelelően védve a Messiás képét és teozófiáját. A Megváltót és vallási krédóját különleges, ikonikus védelemben részesítve a szabályozás gyakorlatilag megpróbálta elszigetelni Krisztus jó hírét és tanait a rágalmazástól. Az idők során kizárólag a Krisztus képe és tanításai ellen intézett rosszindulatú, illetve sértő támadások képezték a bűncselekmény *actus reus* (bűnös tett) elemét, annak *mens rea* (bűnös tudat) követelménye azonban mindig is minimális volt, és objektív felelősséget jelentett: az istenkáromlás szándéka egyáltalán nem volt szükséges feltétele a bűncselekmény megvalósulásának. A bűnösség megállapításához elég volt annyi, hogy a vádlott ténylegesen, illetlen módon gyalázta Krisztust és vallását. Az istenkáromlás tiltása melletti érvek idővel szekularizálódtak, az istenkáromlás-ellenes szabá-

* Az esszé egy korábbi változata „The End of Blasphemy Law" címmel jelent meg ([2008] *Amicus Curiae: The Journal for the Society for Advanced Legal Studies* 76, 25–27).

lyozás pedig elsősorban a közrend fenntartására szolgált, annak a követelménynek az ismételt kiemelésével, hogy a kereszténység kritikájának szélsőségesnek kell lennie ahhoz, hogy a bűncselekmény megvalósulása megalapozott legyen. Fontos továbbá, hogy az istenkáromlás-ellenes szabályozásról a fennállása során mindvégig úgy tartották, hogy az általa nyújtott védelem kizárólag az anglikanizmusra terjed ki – tehát például Szűz Mária (mint katolikus szimbólum) minden bizonnyal kívül esett volna annak hatókörén. Ez a teológiai érv azonban nem megkérdőjelezhetetlen és nem is meggyőző erejű, mivel a *„high church"* anglikanizmusban Szűz Mária kritikus fontosságú szerepet tölt be a mindennapi vallásgyakorlatban. Ami azonban vitathatatlan, az az, hogy az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás a kifejezés szabadságának térnyerése során mindvégig hátrányos hatással volt az utóbbira Angliában; ez az oka annak, hogy az amerikaiak elutasították az alkalmazását, mivel sértette volna a szabad szóláshoz való, az Első Alkotmánykiegészítésben foglalt jogot – amely az amerikaiak szemében maga is szinte vallásos jelentőségre tett szert. Angliában az istenkáromlás-ellenes szabályozást valójában ma már felváltotta a vallási gyűlöletkeltésre vonatkozó szabályozás, egy 2007. október 1-jén hatályba lépett 2006-os törvény, nevezetesen a faji és vallási gyűlölet elleni törvény (Racial and Religious Hatred Act) formájában. Az 1936-os közrendről szóló törvény (Public Order Act) egyáltalán nem védte a muszlimokat, mivel e törvény hatálya csak rasszokra terjed ki, tehát vallási kisebbségeknek nem nyújt ugyanúgy védelmet. A 2006-os törvény pótolta ezt a hiányosságot, egyesek szemében azonban – az istenkáromlás-ellenes szabályozáshoz hasonlóan – e törvény is a szólásszabadság indokolatlan korlátozását jelenti. Mindig felbukkan az a makacs jogi probléma is, hogy hogyan definiálhatnánk egy védeni kívánt „vallást". A védelmi prioritások eltolódása nagyobb fontossággal bír, mint elsőre tűnhet, és rövid eszszénk későbbi részében ki is térünk rá, miután az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás történeti jelentőségét kitárgyaltuk.

II. Az egyesült királyságbeli istenkáromlás-ellenes jogi szabályozás rövid vizsgálata

A keresztény vallás hajdan olyannyira fontos volt Angliában, hogy a legkorábbi időktől kezdve törvényellenes volt (akár szóban, akár írásban) istenkáromló megnyilatkozásokat tenni. Istenkáromlásnak számított a keresztény vallás, a Biblia, a Book of Common Prayer igazságának, illetve a keresztény Isten létezésének tagadása. Az általában vett „társadalom" bármiféle istenkáromlástól való védelme éppannyira volt hivatott a királyság belső nyugalmát biztosítani, mint Krisztus képének beszennyezését meggátolni. Feltételezték, hogy ha az istenkáromlás megengedett lenne, akkor a társadalom egésze elveszítené alapvető integritását, ugyanakkor az is elfogadott dolog volt, hogy a bármely vallás alapjairól folytatott illendő, formális diskurzus nem valósíthatja meg a bűncselekményt. A szabályozás az isten-

káromló megnyilatkozás rendzavaró módja (sőt, rendzavarási potenciálja) ellen irányult. Manapság nem valószínű, hogy a keresztény vallást érintő istenkáromlás polgári rendzavarást okozna, fontos megjegyezni azonban, hogy az iszlámellenes megnyilatkozások könnyen a közrend megbontásához vezethetnek napjaink Angliájában, ezért – mint korábban említettük – a jog az utóbbi időben új irányba, a muszlimok érdekeit szolgálva fejlődött.

Azokban az esetekben, amikor a hagyományos istenkáromlás-ellenes szabályozást a modernebb időkben alkalmazták (például az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.*[1] ügyben), a törvénybe ütköző istenkáromlást – meglehetősen elítélhető módon – egy sokkal kevésbé erőszakalapú megfontolás alapján tekintették megvalósultnak, egyetlen implicit érvre szorítkozva a bűncselekményt alátámasztandó, amely érv az istenkáromló megnyilatkozás által várhatóan kiváltott, közelebbről meg nem határozott, ám valószínűsíthető, érzékeny és ellenséges reakción alapult. Az említett esetben egy a *Gay News* című lapban megjelent, istenkáromlónak mondott vers és annak illusztrációja képezte a családi értékek szószólója, a néhai Mary Whitehouse kezdeményezésére indult per tárgyát. A pert a tartalom sértő jellegére alapozva sikerre vitték, és egyáltalán fel sem merült, hogy a tartalomnak erőszakot kellett volna kiváltania ahhoz, hogy az istenkáromlásra vonatkozó szabályozás hatálya alá essen – ami nem volt örvendetes fejlemény a szólásszabadság mint emberi jog iránt aggódók számára. A *Lemon*-ügyben a vitatott tartalmat egy homo- és biszexuális embereknek szóló lapban jelentették meg, a Lordok Háza azonban figyelmen kívül hagyta a tényt, hogy a szelektív kontextus relevanciával bír. A Lordok Háza a „művészetként" aposztrofálható tartalom mögötti szándékot is elmulasztotta megvizsgálni. A testület egyszerűen objektív felelősséget alkalmazott. Ez nincs összhangban azzal a posztmodern alapvetéssel, miszerint a társadalom minden alcsoportjával szemben tiszteletet kell tanúsítani – a művészeket és az írókat is beleértve. A szabályozás ezzel a középkori gyökereit jelentő értékekhez nyúlt vissza. Ehhez járul még az is, hogy a *Lemon*-ügyet megelőzően több mint 60 éven át nem indult istenkáromlási per.

A szabályozás az újabb időkben az *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury*[2] ügyben mérettetett meg ismét, amelyet a „*Rushdie*-ügynek" is szokás nevezni. Salman Rushdie és kiadói ellen idézési kérelmet nyújtottak be (többek között) istenkáromló rágalmazás miatt, amely állítólag Rushdie *Sátáni versek* című regényének közzétételével valósult volna meg. Az idézési kérelmet elsőfokon és kerületi bírósági szinten is elutasították. A két bíróság azonos véleményen volt annak megállapításában, hogy az istenkáromlás-ellenes szabályozás csak a keresztény vallás védelmére vonatkozik, és az iszlámra

[1] *R. v. Lemon, R v. Gay News Ltd.* [1979] AC 617.
[2] *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.

nem terjeszthető ki. Ezzel nyilvánvalóan figyelmen kívül hagyták azt a releváns hierológiai szempontot, hogy az iszlám prófétaként elismeri Krisztust (ha a Messiásként nem is). Ráadásul az istenkáromlás kontextusában egyik bíróság sem vette tekintetbe a művészet (a regény) kulturális szempontból különleges szerepét – ahogy egyéb idevágó kérdéseket sem. Lehetséges istenkáromlást elkövetni egy műalkotás alakjain keresztül, vagy (a szimbolikus, fiktív megnyilatkozásokkal szemben) csak a literális megnyilatkozásokra vonatkozik az istenkáromlás-ellenes szabályozás? Méltányos és igazolható lehet-e egy vallásilag plurális társadalomban egy olyan szabályozás, amely csak egy vallást véd? Objektív felelősséggel járó bűncselekménynek kell lennie az istenkáromlásnak, vagy például annak vizsgálatát is meg kellene kívánnia a szabályozásnak, hogy Rushdie (illetve bárki más, hasonló helyzetben lévő szépíró) vajon tudta-e, milyen hatást váltanak ki valószínűleg a szavai, még ha kizárólag csak művészi kontextusban látnak is napvilágot? 1985-ben a Law Commission (Jogi Bizottság) javaslatot tett az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás eltörlésére. A Bizottság azon két tagja, aki ellenezte, hogy ilyen radikális lépésre kerüljön sor, *simpliciter* azt javasolta, hogy az istenkáromlás-ellenes szabályozást egy új szabályozással kellene kiváltani, amely a rendeltetése szerint minden, a vallásos érzületet sértőnek tartott cselekményt tiltana. Javaslataik lényegi része nagyjából megvalósult a 2006. évi faji és vallási gyűlölet elleni törvény formájában. Ami a többségi döntést illeti, egészen 2008 júliusáig váratott magára, hogy az istenkáromlásra vonatkozó szabályozást a Law Commission által az 1980-as évek közepén tett javaslatnak megfelelően töröljék a *common law*-ból. E késedelem nem okozott megrendülést, ahogy a szabályozás végső eltörlése sem: az istenkáromlás-ellenes szabályozást csak ritkán alkalmazták Angliában, amikor pedig végül megsemmisítették, már anakronisztikus és meglehetősen elcsökevényesedett állapotban volt.

III. Az egyesült királyságbeli istenkáromlás-ellenes jogi szabályozás nemzetközi kontextusban

Az istenkáromlás központi kérdésként jelent meg az Emberi Jogok Európai Bíróságán. Bár a közvetlenül az Egyesült Királysághoz kapcsolódó esetek száma kicsi, ezek mégis alapvető fontosságúak. Az *X. and Y. v. United Kingdom*[3] ügyben (amely a *Lemon*-ügy nemzetközi folytatása volt) az Emberi Jogok Európai Bizottsága megerősítette, hogy istenkáromlás-ellenes nemzeti jogi szabályozást működtetni jogszerű. Annak ellenére tett így, hogy az ilyen szabályozások elemei rendszerint

3 *X. and Y. v. United Kingdom* [1983] EHRR 123.

viszonylag homályosak, használatuk ötletszerű, alkalmazásuk eredményét pedig következetlenség jellemzi. A *Choudhury v. United Kingdom*[4] ügyben (amely a *Rushdie*-ügy nemzetközi folytatása volt) a Bizottság elfogadhatatlannak nyilvánította a folyamodványt, amely azt állította, hogy az angol jog hátrányos megkülönböztetéssel él az iszlámmal szemben, azzal, hogy a folyamodvány nyilvánvalóan megalapozatlan, mivel az Emberi Jogok Európai Egyezményén alapuló jog nem ró olyan értelmű pozitív kötelezettséget a részes államokra, miszerint azoknak mindennemű vallási érzékenységet védelemben kellene részesíteniük. Ezek az ügyek azért érdekesek, mert az Egyezmény strasbourgi szervei lehetővé tették a részes államoknak, hogy azok (mérlegelési mozgásterükkel élve) az Egyezmény szervei általi alapos felülvizsgálat nélkül alkalmazzák saját istenkáromlás-ellenes szabályozásaikat, ami méltán tekinthető kötelességmulasztásnak e szervek részéről. Ahelyett, hogy proaktív módon felülvizsgálták volna a nem megfelelő istenkáromlás-ellenes szabályozásokat, a strasbourgi szervek megelégedtek azzal, hogy szabad kezet adjanak a részes államoknak, korrektív segítséget pedig nem nyújtottak, még egy ilyen homályos és néha önkényesen alkalmazott szabályozás esetében sem. Szokatlan, hogy az Egyezmény mint „élő jog" elmaradjon a fejlődésben az e szabályozásra vonatkozó nemzeti kezdeményezések mögött, mivel az Egyezményt alkalmazó szerveknek kötelessége biztosítani, hogy olyan döntések szülessenek, amelyek összhangban vannak azoknak az embereknek az uralkodó, aktuális társadalmi, erkölcsi és politikai öntudatával, akiket az Egyezmény védeni hivatott. Jelenleg az az anomália áll fenn, hogy az istenkáromlásra vonatkozó jogi szabályozás az Egyesült Királyságban eltöröltetett, az Európai Egyezmény jogi doktrínájában viszont nagyon is tovább él. Az egyesült királyságbeli *Wingrove v. United Kingdom* ügyben,[5] melyben az Emberi Jogok Európai Bírósága döntött, és amely azzal zárult, hogy Nigel Wingrove arra tett kísérlete, hogy a *Visions of Ecstasy* című videofilmjét potenciálisan istenkáromlónak ítélő, helyben hozott döntést megsemmisíttesse, kudarcot vallott, a nemzetközi Bíróság úgy határozott, hogy – megfelelő vizsgálat nélkül – egyszerűen megerősíti a videofilm besorolását megtagadó helyi döntést, így annak következményét (azaz hogy a filmet nem lehetett forgalmazni és bemutatni) nem tette érdemi vizsgálat tárgyává. Nyilvánvaló továbbá, hogy – paradox módon – az Egyezmény szervei (különösen a Bíróság) manapság kevésbé liberálisan viszonyulnak a művészi szabadsághoz, mint maga az Egyesült Királyság, amelynek döntéseit előbbiek lelkiismeretesen értékelni, valamint jogszerűség szempontjából (kifejezetten azoknak az alapvető jogoknak a tükrében, amelyeknek a védelmére e szervek rendeltettek) felülvizsgálni kötelesek.

4 *Choudhury v. United Kingdom* [1991] 12 HRLJ 172.
5 *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR 1.

IV. Néhány záró gondolat

Az angol istenkáromlás-ellenes szabályozás működése a történelem során megőrizte a szociológiai szempontból őshonos (ha nem is maradéktalanul natív) anglikán vallási kultúra tiszteletét Angliában, a széles körben elterjedt és csaknem egységes keresztény hittel a középpontban. A posztmodernizmus korában ezen endemikus spirituális értékek mindenekfelett valósága megcsappant az Egyesült Királyságban, részben a ma már vallási sokszínűség jellemezte nemzeti társadalmunk fokozatos politikai átértékelődése nyomán. A muszlimok vibráló elevenségű hite, valamint az iszlám gyalázással szembeni védelmének szükségessége központi kérdéssé vált. Ily módon a hangsúly az egyik istenről egy másikra helyeződött át, a törvénynek és a rendnek egy vallásilag plurális társadalomban történő megőrzése pedig motiváló tényezőként komoly szerepet játszott abban, hogy – elsősorban a muszlimok védelmére – megszületett a 2006. évi faji és vallási gyűlölet elleni törvény. Egyes konzervatív beállítottságú véleményformálók nehezményezik, hogy a kereszténységet politikai és jogi prioritás szempontjából egy másik vallásra cserélték. E merev megközelítés azonban nem veszi figyelembe a reálpolitika fontosságát. A potenciálisan vészterhes helyzettel szembesülve, amelyet a terrorizmus komor realitása jelent, politikai szempontból (és ennélfogva jogi szempontból is) bölcs lehet, ha megpróbáljuk békésen elejét venni egy esetleg gyújtó hatású konfrontációnak, amelyre a hagyományosabb, a kereszténységben gyökerező vallási értékek és azon vallási értékek között kerülhet sor, amelyek az Egyesült Királyság számos polgára számára némileg idegenek, ám amelyek mellett egy vallási kisebbség rendíthetetlenül kitart, és amelyeket szenvedélyesen hangoztat. Elmondható, hogy a brit társadalom keresztény-domináltságának észszerű feláldozása zajlik, ami egy eklektikusabb, a személyes vallásos identitás változatos formái jellemezte társadalmi realitás előmozdítása érdekében megy végbe. Mindamellett e tendenciát a multikulturalizmus és logikai párja, a politikai korrektség „blairita" támogatása is elősegítette, amely ideológiák mindegyikét téves szociológiai feltevésekre alapozták, és amelyek hozzájárultak a szólásszabadság, egy olyan demokratikus érték elnyomásához, amelyet az Emberi Jogok Európai Egyezményét alkalmazó szervek elsőrendű fontosságú értékként kívánnak védelmezni. Amit a keresztény konzervatívok ma a modern Egyesült Királyságban bírálnak, nem más, mint az egyik vallás jogi támogatásának egy másik vallás javára történő gyengítése – még ha messze nem magától értetődő is, hogy az egyik hithez kapcsolódó vallási jogoknak és szabadságjogoknak erős fölényben kellene lenniük a bármelyik másik hithez kapcsolódó, hasonló jogokkal szemben, illetve a szabad szóláshoz való joggal szemben. Ők amellett foglalnának állást, hogy az ilyen drámai, ám lopva, fokozatosan végbemenő változásokat politikailag nyílt és nagyon jól megalapozott módon, a nemzeti társadalom összes tagjának teljes megelégedésére kellene végrehajtani. Mindazonáltal jogi döntéshozóink kénytelenek ideológiailag semleges,

pragmatikus és szinkretikus módon kezelni a gyakorlatilag összeegyeztethetetlen versengő érdekek rendkívül szövevényes és ellentmondásos mátrixát; továbbá, ahogy Isaiah Berlin megfogalmazta, a mindennapi életünk során megtapasztalt világban is ugyanilyen kizárólagos választásokra kényszerülünk, amikor is bizonyos lehetőségek megvalósítása elkerülhetetlenül más lehetőségek feláldozását jelenti.

8. A vallási gyűlöletkeltés és annak a szólásszabadságra gyakorolt hatásai*

I. Történeti elemzés[1]

Esszénk írásának idején a vallási gyűlöletkeltés (amelyet illetően továbbra is valószínűsíthető, hogy új bűncselekményként szabályozás alá kerül, és amelynek szabályozására az egykori belügyminiszter, David Blunkett tett először javaslatot, átfogóbb jogi reformtervei részeként) szabályozása még a fejlődés kezdeti stádiumában van. Az alapgondolat az, hogy az új szabályozás felváltaná az istenkáromló rágalmazásra vonatkozó ősi szabályozást, ugyanakkor kiegészítené a faji gyűlöletkeltésre vonatkozó, meglévő közrendvédelmi szabályozást. Az új szabályozás létrehozásának egyik elvi oka azon a meglepő tényen alapul, hogy a közrend védelmére vonatkozó szabályozások jelenleg nem védik a muszlimokat, mivel az uralkodó jogi szemlélet szerint a muszlimok nem faji, hanem vallási csoportot alkotnak. Ennélfogva őket nem védi a faji gyűlöletkeltésre vonatkozó szabályozás, mivel nem alkotnak rasszt, és nem védi őket a még érvényben lévő istenkáromlás-ellenes szabályozás sem, mivel az az Egyesült Királyságban csak a keresztény – közelebbről az anglikán – vallást védi a gyalázástól. A vallási gyűlöletkeltésre vonatkozó új szabályozás minden bizonnyal orvosolná a muszlimok multikulturális társadalmunkban meglévő hátrányos helyzetét azzal, hogy védené a vallási csoportokat (különös tekintettel a kisebbségekre), ami ugyanakkor – velejáróként – a mostanra elavulttá vált istenkáromlás-ellenes szabályozásunk automatikus megszűnéséhez vezetne, mely utóbbi anakronisztikus módon csak a kereszténységet védi a kortárs posztmodern, vallásilag plurális nemzeti-társadalmi környezetben. Az új szabályozásnak természetesen az az előnye is meglenne az istenkáromlás-ellenes szabályozással szemben, hogy a többi vallási kisebbség kis csoportjait is védené. Ennek az innovatív reformnak némelyek szerint az az ára, hogy feláldoz-

* Az esszé egy korábbi változata „The Occlusion of Opinion: Incitement to Religious Hatred" címmel jelent meg ([2005] *Amicus Curiae: Journal of the Society of Advanced Legal Studies* 59, 20–23). A cikket német nyelvre is lefordították, hogy megjelenhessen a következő kiadványban: Thomas Schirrmacher – Thomas Zimmermanns (szerk.): *„Ein Maulkorb für Christen?" Studies in Religious Freedom, 10.* Bonn, VKW, 2005.

[1] Ez a rész 2005-ben, a 2006. évi faji és vallási gyűlölet elleni törvény (Racial and Religious Hatred Act) előtt íródott.

zuk a kifejezés szabadságát az Egyesült Királyságban. Ezt a félelmet sajnálatos módon erősíti az a tény, hogy – ami a nyilvánosságot illeti – a vallási gyűlöletkeltésről alkotott kép homályos. A tervezett új szabályozás alkotóelemei nem elég világosak ahhoz, hogy meggyőzzék a bírálókat arról, hogy közvetett módon nem vezetnek majd a szabad szólás drákói korlátozásához.

A) A vita történetének bemutatása

A tervezett új szabályozás kissé vaktában öltött formát. 2004. július 7-én, Blunkett jóvoltából új kísérlet történt a vallási gyűlöletcselekmények törvényen kívül helyezésére, miután egy korábbi, nagyon hasonló jogi módosításról 2001-ben letettek annak állítólagos megvalósíthatatlansága miatt. A 2004-es kezdeményezés keretében a csoportok vagy egyének elleni, azok hitén alapuló gyűlöletkeltésre mint bűncselekményre vonatkozóan alkották meg a szabályozást. A bűncselekmény legfeljebb hétéves börtönbüntetést vonna maga után. A korábbi, 2001-es tervezet a terrorizmusellenes szabályozások részeként született, ám a szólásszabadság elleni támadásnak bélyegezték, arra indítva Rowan Atkinsont és más komikusokat, hogy hangot adjanak félelmeiknek, miszerint a vallási alakok kigúnyolásáért a jövőben perbe foghatnák őket. A korábbi tervezet nem definiálta a „vallásos hit", illetve a „vallás" fogalmát, és sok miniszter még 2004-ben is azon a véleményen volt, hogy ilyen szabályozásra nincsen szükség. A legélesebb bírálatok 2001-ben és 2004-ben is úgy szóltak, hogy a tervezett törvényi szabályozás megosztónak és használhatatlannak bizonyulna a gyakorlatban, és csak a muszlim közösség „lekenyerezésére" szolgál, amely állítólag sebezhetőnek érezte magát a szeptember 11-i terrortámadásokat követően.

A valóság ezzel szemben az, hogy a muszlimok már hosszú évek óta sürgetnek egy uszításellenes szabályozást. Mint arra fentebb utaltunk, a muszlimokra – például a szikhekkel és a zsidókkal ellentétben – nem vonatkoznak a faji gyűlölet elleni szabályozások, a felsőház egy vizsgálóbizottsága pedig viszonylag nemrégiben azt a véleményt fogalmazta meg, hogy minden vallás számára egyforma szintű védelmet kellene biztosítani. A korábbi kormányok azonban azon a nézeten voltak, hogy a muszlimok elleni uszítás legtöbb esete a meglévő szabályozások révén is orvosolható. A súlyos testi sértés minősített, vallási motivációjú eseteire vonatkozóan léteznek ugyan kemény szankciók, ám csak maroknyi ügyben születik büntető ítélet. Az ítéletek csekély száma ellenére újra és újra hangot kap az a vélemény, hogy a szólás és a kifejezés szabadságát csak abban az esetben lenne szabad korlátozni, ha fennáll a közrend veszélyeztetésének valószínűsége és szándéka. E vélemény képviselői nem tartják helyénvalónak azoknak a megbüntetését, akiknek pusztán mások vallási érzékenységének megsértése róható fel. 2004-ben Blunkett kész volt kijelenteni, hogy a szabályozást azokra szabnák, akik szándékosan viszályt és gyűlöletet szítanak, nem pedig azokra, akik valamely általuk nem osztott hitet kritizálnak. Az akkori kormány lehetségesnek tartotta ezt a jogi megkülönböztetést, továbbá úgy vélte, hogy az új szabályozás amellett, hogy védené a muszlimokat a támadásoktól, az iszlám fundamentalista hitszónokok ellen is felhasználható lenne. 2004. július 6-án, a Blunkett elnökletével a Hassop Hallban (Derbyshire megye, Anglia) tartott találkozójukon az EU belügyminiszterei megállapodtak abban, hogy az al-Kaida jelentette fenyegetés elleni harc jegyében egész Európában be kell tiltani a militáns iszlamista csoportokat. Otto Schily, Németország belügyminisztere, „a társadalomra fenyegetést jelentő" csoportok elleni közös fellépésre szólított fel, az egyesülés szabadságának korlátozását is beleértve. Németországban betiltottak egy fundamentalista szervezetet, mert annak „célkitűzései ellentétesek voltak az alkotmányunkkal" – mondta Schily. „Ez csak akkor vezet célra, ha a szomszédos országok szintén hasonló tiltást vezetnek be" – folytatta a belügyminiszter. „Összehangoltan kell cselekednünk." Ami az Egyesült Királyságot illeti, itt érvényben van egy tiltólista, amelyen számos iszlamista szervezet neve szerepel, többek között az al-Kaidáé is. A listán szereplő csoportokat támogatni, számukra pénzt gyűjteni, találkozóikon részt venni törvénybe ütköző cselekedetnek minősül. A német javaslat értelmében az egyik tagországban betiltott csoport az EU többi tagországában is tiltás alá kerülne. A találkozó résztvevői egyetértettek abban, hogy a fundamentalisták támogatásának elfojtása érdekében össze kell hangolni a rendőrségi, a terrorizmusellenes és a határellenőrzési intézkedéseket.

A terrorizmusellenes retorika fényében a vallási gyűlöletkeltés bűncselekménnyé minősítése ellenintézkedésként is felfogható, amely – az Egyesült Királyság magasabb rendű érdekeivel szembemenve – agresszív krédóik kántálására sarkallja a politikai aktivistákat. Ezen és egyéb okok miatt 2004. december 8-ra jelentős ellenállás alakult ki a vallási gyűlöletkeltés bűncselekménnyé nyilvánítására irányuló, David Blunkett-féle tervekkel szemben. 2004. december 7-én több parlamenti képviselő (akik között az összes pártnak volt delegáltja) támadást intézett a jogi szakértők, keresztények, szekuláris szervezetek, írók és – mint korábban említettük – komikusok által is bírált intézkedés ellen. A kritikák élét tompítandó, Blunkett ekkor megpróbálta felvázolni, hogy milyen körülmények között alkalmaznák a szabályozást. Kijelentette, hogy a szabályozás nem kriminalizálná az olyan tartalmat, amely csupán gúnyt űz, előítéletet, ellenszenvet, megvetést vagy haragot kelt, illetve pusztán sérelmet okoz. Hangsúlyozta, hogy azok a személyek, akik nem szándékoznak gyűlöletet szítani, nem bűnösök, ha nincsenek tisztában azzal, hogy szavaik, magatartásuk, írott tartalmaik, felvételeik, illetve műsoraik fenyegetők, becsmérlők vagy sértők voltak. Ezenfelül kiemelte, hogy a vallási uszítás tárgyában várhatóan a jövőben megszülető szabályozások köre semmi olyasmire nem vonatkozna, ami otthon, a négy fal között történik. A szabályozással való, magánvádas eljárás keretében történő visszaélés megelőzése érdekében minden eljárás alá vonáshoz a legfőbb jogtanácsos jóváhagyására lenne szükség.

A kritikusokat ez nem győzte meg, főként mivel a „vallás" szó definíciójának hiánya miatt a tervezett szabályozás szövege továbbra is túl általános volt, ennélfogva egyértelműen fenyegetést jelentett a szólásszabadságra. David Davis, akkori árnyék-belügyminiszter a következőket mondta: „Ez a szabályozás korlátozná a szólásszabadságot, anélkül, hogy ebből bármilyen előny is származna. A gonosz eszméknek kihívóra kell találniuk. A gonosz eszmék ellen a több, és nem a kevesebb szólás a legjobb orvosság." A törvényjavaslat bírálóinak sorait a Munkáspárt képviselői is gyarapították, mivel a Liberális Demokraták figyelmeztettek, hogy a javaslatot valószínűleg mind az alsó-, mind a felsőház elveti. Jon Owen Jones, Cardiff belvárosi választókerületének munkáspárti parlamenti képviselője a következőképpen fogalmazott: „Néhányunkat nagyon aggasztja a vallásos hittel kapcsolatos törvényalkotás. Fennáll a valós veszélye annak, hogy ha valaki megvizsgálja a vallási traktátusokat, akkor e törvényjavaslat alapján számos okot talál bennük arra, hogy az embereket a vallásos hitük miatt üldözze." Robert Marshall-Andrews, Medway munkáspárti parlamenti képviselője a következőt mondta: „Nagyon komoly kétségeim vannak azt illetően, hogy a másokkal szembeni, tetteik miatti gyűlöletkeltést kriminalizálnunk kell-e ahelyett, hogy egyszerűen csak társadalmilag elfogadhatatlannak minősítjük; a vallás pedig olyasvalami, amit teszünk, nem pedig olyasvalami, ami vagyunk." Ám ahogy a néhai ír költő, W. B. Yeats mondaná: „Táncából a táncost: kitudhatod?" Ez az idézet találóan rámutat a tervezett új szabályozásban rejlő legfőbb problémára, ti., hogy maga a szabályozás tárgya nem egyértelmű, valamint konceptuális értelemben túl képlékeny ahhoz, hogy törvényi szabályozása sikeres lehetne (arról már nem is szólva, hogy mindenki tényleges megelégedésére szolgálhatna).

B) További szempontok

A politikusok által tett fenti észrevételeken kívül számos egyéb releváns tényező és érv is felmerül a vallási gyűlöletkeltésre vonatkozó szabályozás jogi, fogalmi és gyakorlati életképességét övező vitában. Blunkett úgy gondolta, hogy a tervezett szabályozás az adott *vallás elleni* gyűlöletre, valamint az adott *vallásból eredő* gyűlöletre egyaránt kiterjedne. Ebből következően két eltérő elvrendszer szószólójának (például egy konzervatív anglikánnak és egy melegjogi aktivistának) a konfrontációja esetén nehéz lenne megállapítani, hogy melyikük is tanúsít vallási intoleranciát. Az is felhozható továbbá, hogy az elvi hangsúlynak minden liberális társadalomban a tettek, nem pedig a gondolatok megrendszabályozásán, a bűncselekmények, nem pedig az elmék ellenőrzés alatt tartásán kell lennie. A szigorú politikai korrektség korában azonban nem meglepő (bárha sajnálatos), hogy a kormányzati ellenőrzés a tényleges tisztességtelen üzelmek helyett olykor az egyéni pszichére irányul. Némelyek szerint egyszerűen nem a kormány dolga, hogy az emberek – gyakran régtől fogva meglévő – hitével kapcsolatos etikai kérdéseket eldöntse; továbbá nagyon nehéz megállapítani, hogy az alapvetően összeegyeztethetetlen meggyőződések helyénvaló kifejezése mikor megy át „vallási gyűlölet" keltésébe. Mások cinikus hangot ütnek meg azt illetően, hogy Blunkett pontosan milyen indíttatástól vezérelve is látott hozzá ahhoz, hogy a súlyos szervezett bűnözésről és a rendőrségről szóló törvényjavaslat rendelkezéseit a gyűlöletkeltés vallási formájára is kiterjessze. Mint arra korábban rámutattunk, míg a monoetnikai „vallási csoportok" (például a zsidók és a szikhek) a faji uszítás elleni szabályozások jóvoltából már védelmet élveznek, addig ezek a szabályozások a multietnikai „vallási csoportokra" (például a muszlimokra) jelenleg nem terjednek ki. A cinikusok szerint a vallási uszításra vonatkozó szabályozás az Új Munkáspárt arra irányuló kísérlete, hogy visszaszerezze a muszlimok támogatását, amelyet az iraki háború miatt elvesztett.

Némelyek úgy vélekednek, hogy a tervezett szabályozás akadályozná a vallási vitát, és elfojtaná a vallási csoportok helyénvaló kritikáját (ideértve – ironikus módon – az alapjában a vallásgyakorlást illető általános kifogásokat is), azon az alapon, hogy az szükségtelen ellenségeskedést vált ki az egyes emberek és csoportok között. Ezeknek az észrevételeknek a fényében talán bölcs és hasznos lett volna beiktatni egy olyan cikket a szóban forgó törvényjavaslatba, amely világosan kimondja, hogy a vallásról folytatott – valamint a vallásos hitet és a vallásgyakorlást érintő fontos kérdésekben folytatott – nyílt tudományos vitát támogatni kell az iskolákban, a főiskolákon és az egyetemeken. Ez a fajta szabad gondolatcsere volt a periklészi Athén igazi talpköve, amely a modern demokratikus eszmény alapjául szolgál. A nyilvánosság színterén folytatott ilyenfajta párbeszéd kétségkívül kívánatosabb, mint a jelenlegi tervezet, amely érzésünk szerint csak arra jó, hogy klandesztin gettókban előítéleteket szítson és mélyítsen el. 2005. március 5-én a faji egyenlőségért felelős akkori miniszter a *Times* című lapnak írott levelében kifejtette, hogy ugyanazok a szokásos érvek, amelyeket a vallási gyűlöletkeltésre vonatkozó, tervezett új szabályozással szemben felhoznak, már az 1960-as évek óta rendre felmerültek a faji gyűlöletkeltésre vonatkozó rendelkezésekkel szemben is a viták során. Ez kissé sántít, mivel a rasszunkat nem választhatjuk meg, vallást azonban szabadon választhatunk. A miniszter hozzáfűzte, hogy az új szabályozás nem tiltaná a vallási meggyőződések bírálását; ám ha kritizáljuk valakinek a vallási meggyőződését, azt állítva, hogy utóbbi primitív, kegyetlen, babonás, intoleráns és antiszociális, akkor megalapozottan vádolhatnak minket az adott személy elleni gyűlöletkeltéssel. A tervezett szabályozás gyakorlati problémákat is felvet. A rendőrség feladata lesz eldönteni, hogy megindítja-e a tényállítás kivizsgálását, a gyanúsítottak letartóztatását és a vagyontárgyak lefoglalását. Indokolt a kérdés, hogy vajon szerepel-e a kormány tervei között a rendőrségnek az összehasonlító teológia nüanszaira való felkészítése.

A tervezett szabályozást időnként annak az általánosan elfogadott szükségességével indokolják, hogy szembeszálljunk a „szélsőségesekkel" (amilyenek például a 2001-es hazai zavargások résztvevői is). A kormány azonban mind ez idáig egyetlen konkrét példát sem tudott felhozni olyan szövegre, illetve magatartásra, amelylyel szemben a meglévő szabályozások alapján nem lehetne eljárni, a tervezett új

szabályozás hatálya alatt viszont el lehetne és el kellene járni. Szubjektív vélemény dolga, hogy mi minősül „uszításnak", és belátható, hogy minden olyan bírósági döntés, amelynek a vallás hírhedten szubjektív területe a tárgya, szükségszerűen ugyanennyire szubjektív. A kérdést tovább bonyolítja az állítólagos uszítás jellege. Salman Rushdie regénye, a *Sátáni versek*[2] egy olyan regényirodalmi alkotás, amely feltételezhetően fennakadna a tervezett új szabályozás rendelkezésein mint az iszlámmal szemben gyűlöletet keltő mű. De mi a helyzet akkor a művészi kifejezés szabadságával – a művészi kifejezésével, amelyet mint folyamatot kulturális és ontológiai megkülönböztetettség jellemez, és amely (a művészet szimbolikus és nem literális volta miatt) csak közvetett kapcsolatban lehet a mű állítólagos sértő jellegével? Joggal vethető fel, hogy a vallási gyűlölet elleni szabályozás – bizonyos tekintetben – valójában felhívás a vallási gyűlöletkeltésre. Minden hit vallóit sértődésre ingerli, és tesz róla, hogy a legelfogultabbak a legtöbb bajt okozhassák. Ha a különböző csoportok fegyverként használják egymás ellen, a vallási gyűlöletkeltés kriminalizálása fokozhatja az intoleranciát és a gyűlöletet, a különböző csoportok jó viszonyának megromlásához vezethet, valamint gátolhatja a törvény és a rend fenntartását. Ha a kormánynak valóban fontos a „sokféleségben rejlő erő", a közösségi összetartás és a faji egyenlőség, akkor a legjobb megoldás valószínűleg az, ha hagyja, hogy az emberek szabadon és félelem nélkül kifejezhessék vallási meggyőződésüket. Másfelől külföldi példákból is okulhatunk. 2004. december 18-án Ausztráliában, Victoria államban két keresztény papot elítéltek a 2004. évi faji és vallási toleranciáról szóló törvény (Racial and Religious Tolerance Act) megszegéséért. A tényállás a következő volt. A törvény életbelépése után két hónappal Daniel Scot és Danny Nalliah lelkipásztor egy szemináriumot tartott az iszlámról Melbourne-ben. A konkrét tények közé tartozik, hogy Scot Pakisztánban született, szaktekintély az iszlám kutatásának terén, és arabról fordítja a Koránt. A szemináriumon részt vett és jegyzetelt három, az iszlámhoz megtért ausztrál is. Nem sokkal később Victoria állam Iszlám Tanácsa hivatalos panaszt tett a papok ellen gyalázás miatt. Ezt követően a tudósokat bűnösnek találták az új törvény megsértésében, részben mivel olyan passzusokat olvastak fel a Koránból, amelyek a panaszosok szerint gyalázták őket.

C) Kiegészítő észrevételek

A szólás és a kifejezés szabadsága a nyugati formájában a megbotránkoztatáshoz való jogot is magában foglalja. Az állítólagos megbotránkoztatás tolerálásának egyik példája meglehetősen zavarba ejtő (ugyanakkor fájdalmasan ironikus is), és jól mutatja, hogy nem csak a muszlimok bánthatók meg vallási érzékenységükben.

2 Salman Rushdie: *Sátáni versek*. Budapest, Konzorcium, 2004.

Randhir Singh Bains szerint a megbotránkoztatáshoz való jog az, ami eddig visszatartotta a hindukat attól, hogy a Korán egyik verse miatt vitát kezdeményezzenek, amely vers (8. szúra, 39. vers) arra buzdítja a „muszlimokat, hogy harcoljanak a bálványimádók (hinduk) ellen mindaddig, amíg meg nem szűnik a bálványimádás, Allah vallásának uralma pedig korlátlan nem lesz". Ha azonban életbe lépne egy vallási gyűlöletkeltés elleni szabályozás, akkor a hinduk megszabadulnának önként vállalt kötelmeiktől, és a törvényi és erkölcsi jogaik szabta határok bármiféle átlépése nélkül követelhetnék, hogy az ilyen nyilvánvalóan „megbotránkoztató" verseket, amelyek a tervezett új szabályozás értelmében törvényellenesnek minősülhetnének, töröljék a Koránból. Bármilyen valószínűtlen és nemkívánatos legyen is ez, nagyon komoly aggodalmakat vet fel a vallási szembenállás problematikáját illetően, amely a vallási gyűlöletkeltés elleni új szabályozás nyomán eszkalálódhatna. A közvetlen példa azonban háttérbe szorítja (és alkalmasint csökkenti) a speciálisan muszlim dilemmának a tervezett új szabályozással kapcsolatos jelentőségét. A nagyrészt szekuláris, modern Egyesült Királyságban minden vallási csoport a vallásos hit és a vallásgyakorlás megvetésével, nem ismeretével, valamint az ezek iránti érdeklődés hiányával szembesül, ám a muszlimokra – akiknek nemzetközi közössége gazdasági szempontból rendkívül nehéz helyzetben van (a pakisztáni és bangladesi gyermekek 70 százaléka szegénységben él), és a terrorizmusellenes szabályozások is mindinkább sújtják – ez különösen nagy terhet ró. Sajnálatos módon a vallási gyűlöletkeltésre vonatkozó, tervezett szabályozás nem vezetne az iszlám nagyobb tiszteletéhez, mivel a szabályozás a jelenlegi formájában kétségkívül a szólásszabadság potenciális korlátozását jelentené – annak a jognak a korlátozását, amelyet a Nyugat a legfőbb jogként védelmez. Mindazonáltal életbe lehetne és kellene is léptetni egy effajta szabályozást, amely legalábbis a muszlim életformát védené, hasonlóan ahhoz a szabályozáshoz, amely az Egyesült Királyságban élő zsidó és szikh közösségek biztonságát védi, látszólag anélkül, hogy a véleményszabadságot korlátozná. A muszlimok nagyon speciális, nehéz helyzetének figyelmen kívül hagyása biztos recept az iszlám nélkülözéseit oly durván semmibe vevő brit igazságérzettel szembeni muszlim elégedetlenség állandósítására. E társadalmi kötelességmulasztás végül az Egyesült Királyság elkerülhetetlen, nagyobb veszélyeket rejtő hátrányára válhat a tágabb világban. Mint azt Iqbal Sacranie oly meggyőzően megfogalmazta:

> Az egyesült királyságbeli muszlimok nem törekednek enklávé vagy párhuzamos társadalom létrehozására. Britekként kívánnak tiszteletet maguknak. Hiszen nem mások ők, mint britek. Az a kormány pedig, amely britekként tekint rájuk és akként is kezeli őket azáltal, hogy kriminalizálja a kifejezetten ellenük irányuló cselekedeteket, olyan kormány, amely tisztában van a kötelességeivel.[3]

3 Sir Iqbal Sacranie a Brit Muszlim Tanács (Muslim Council of Britain, MCB) főtitkára volt. L. még *The London Gazette* melléklete, 57665. szám (2005. június 11.) 1.

Mindazonáltal 2005. május 17-én Don Horrocks, az Evangelical Alliance (Evangéliumi Szövetség) közkapcsolati vezetője kifejtette: „Továbbra is úgy véljük, hogy ez a szabályozás könnyen alááshatja a szólásszabadságot, káros lehet a közösségek viszonyára, és az illiberalizmus és elnyomás új korszakát nyithatja meg." Ennek ellenére a jelenlegi belügyminiszter, Charles Clarke esszénk írásának idején fenntartja, hogy a kormány szükség esetén a parlamentről szóló törvényhez (Parliament Act) folyamodva fogja átkényszeríteni a vallási gyűlöletkeltés elleni törvényjavaslatot – így győzve le a Lordok Házának immár bizonyosra vehető ellenállását. Nem biztos, hogy ez bölcs dolog, mert – mint azt a lordok állítják – nyilvánvaló, hogy a szabályozás így vagy úgy, de elkerülhetetlenül korlátozni fogja a szólásszabadságot. A tervezett szabályozás több komoly témában is akadályozza majd a nyílt vitát (köztük a vallás témájában is), cserébe pedig az orwelli jóslatokat és világot idéző, potenciálisan halálos némító eszközt kapunk, amit minden valódi nyugati indíttatású demokrácia egyértelműen elutasít és járhatatlan útnak tart.

Ha a faji gyűlöletkeltés ellen létezik szabályozás, akkor felvetődhet a kérdés, hogy vajon nem kellene-e azt a *vallási* gyűlöletkeltésre is kiterjeszteni. A vallási csoportok elleni gyűlöletnyilvánítás hasonló szintű, mély pszichikai sérülést okoz, mint a faji ellenségesség kinyilvánítása. A különböző vallásokat azonban eltérő mértékű tolerancia jellemzi azt illetően, hogy hogyan reagálnak például az adott vallás művészi, illetve irodalmi formában történő gyalázására. Az Egyesült Királyságban, ahol a kifejezés szabadsága pozitív jog, erősen valószínűtlen, hogy a keresztény közösség erőszakosan reagálna a hitét érő felkavaró kritikákra (szemben például azzal, ahogy a muszlimok reagálnak a vallásuk, illetve vallásos jelképeik ellenséges érzületű ábrázolásaira, különösen, ha az adott ábrázolás egy állítólagos hitehagyott műve, ahogy a Salman Rushdie ügy esetében is). Az is felvethető, hogy nem lenne szabad jogilag kötelező erejű szabályozást alkalmazni annak érdekében, hogy tiszteletet keltsünk egy adott hit (vagy több hit) iránt. A kifejezés szabadságával időnként legitim módon együtt jár a sokkoló és felkavaró gondolatok terjesztése is (a művészi médiumokon keresztül való terjesztést is beleértve).

II. Rövid utószó a 2006-os törvényről – 2013-ban

A faji gyűlöletkeltés bűncselekményét az 1965. évi a faji viszonyokról szóló törvény (Race Relations Act) 6. cikke vezette be, a provokatív és gyújtó hatású rasszista megnyilvánulások korlátozásának céljával. Ez mostanra kiegészült a 2006. évi faji és vallási gyűlölet elleni (Racial and Religious Hatred Act) törvénnyel, amely rokon bűncselekményként a vallási gyűlöletkeltést is szabályozás alá vonta. A törvény úgy rendelkezik, hogy faji vagy vallási gyűlöletkeltés bűncselekménye ügyében csak a legfőbb jogtanácsos jóváhagyásával indulhat eljárás, amire eddig viszonylag ritkán került sor. A vallási doktrínák pellengérre állítását a konzervatív hívők megbotránkoztatónak találhatják ugyan, ám nem valószínű, hogy egy ilyen cselekedet *gyűlöletet* váltana ki e hívőkkel szemben. Példaként említhetjük a Monty Python 1979-es, *Brian élete* című filmvígjátékát, amely néhány keresztény és zsidó számára nagyon is megbotránkoztató lehet, ám amelyről mégsem lehetne megalapozottan állítani, hogy ténylegesen gyűlöletet keltene irányukban. A 2006-os rendelkezésekbe tehát belefoglaltak egy különleges védelmet a kifejezés szabadsága számára, a vallásos hit meghatározása azonban nagyon általános, ami a legkülönfélébb perek lehetőségét rejti magában. Ez az általánosság ugyanakkor nagyfokú mérlegelési szabadságot biztosít a bíróságok számára, amelyek elutasíthatják az állítólagos uszítással kapcsolatos, nem megfelelően megalapozott kereseteket. Mindazonáltal – a parlament két házának közös emberi jogi bizottságának biztosítékai ellenére – bizonyos véleményformálók (elsősorban szépírók és komikusok) úgy vélekednek, hogy a 2006-os szabályozás súlyos fenyegetést jelent a kifejezés szabadságára (a művészet szabadságát is beleértve). Ezt az álláspontot alátámasztja az a tény, hogy Angliában hosszú éveken át érvényben volt egy istenkáromlás-ellenes jogi szabályozás, amelyet az Emberi Jogok Európai Bírósága soha nem talált összeegyeztethetetlennek például a művészi szabadsággal, illetve általában a szólásszabadsággal. A jövő titka, hogy vajon a 2006-os szabályozást a provokatív ábrázolások eredeti közzétevői ellen vetik-e majd be, vagy pedig fenntartják azokra az esetekre, amikor valamely állítólagosan megbotránkoztató – olykor művészi – tartalom aránytalan, szélsőséges *reakciókat* vált ki. Egy vallásilag plurális társadalomban, amelyben a vallási fundamentalisták éppúgy jelen vannak, mint a szabadabb szellemű hívők, az agnosztikusok és az ateisták (illetve azok, akik egyszerűen közönyösek a vallás iránt, és akik manapság a hazai lakosság egy jelentős rétegét alkotják), ezt nem lehet egyértelműen előre jelezni. Bármilyen szerepet töltsön is be a 2006. évi törvény hazánkban, nemzetközi szempontból sikeres fejleményt jelent, mivel előmozdítja a Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmányának való nemzetközi megfelelésünket – ezt a lépést már nagyon rég meg kellett volna tenni.

IV. rész

A művészi szabadság szabályozásával kapcsolatos legaktuálisabb jogi kérdések

9. A művészek jogai ma Angliában, Franciaországban és az Amerikai Egyesült Államokban*

I. Bevezetés

A művészek jogai ritkán előforduló téma a jogtudományban, és általános vélemény, hogy alapvető ontológiájuk és kapcsolódó kulturális infrastruktúráik szempontjából a művészet és a jog egyértelműen elkülönülnek. A művészek nem üzleti leleményességükről híresek, és korántsem csak romantikus közhely, hogy hagyományosan nemtörődöm módon viszonyulnak a joghoz és azon belül a saját jogaikhoz. A szerzői jog a létrehozott tárggyal együtt automatikusan – annak fizikai manifesztációja pillanatában – létrejön, és a jogalkotás eme szándékoltan segítőkész és paternalista gesztusának köszönhetően a művészek megússzák a szellemi tulajdonhoz fűződő jogaik hivatalos érvényesítésével kapcsolatos ügyintézést. Más vonatkozásban nyilvánvaló, hogy bár a bizonyos ismertséget és elismertséget elért művészeket gyakran dicsérik kreativitásukért, a dicséretnek megfelelő anyagi elismerést jellemzően nem kapják meg. A posztmodern környezetben nem ez a helyzet a multimilliomos művészek, például Damien Hirst esetében, szemben a korábban élt és alkotott művészekkel: Van Gogh, akiről köztudott, hogy életében mindössze egyetlen képet adott el, ma sokkal gazdagabb lenne, figyelembe véve azokat a csillagászati összegeket, amelyekért képei

---

* A jelen esszé egy rövidebb és témájában szűkebb elődje „The Neglected Minority: The Penurious Human Rights of Artists" címmel megjelent Reza Banakar (szerk.) Rights in Context című kötetében (83–96.). A jelen esszé témájának egy másik elemzése 2013-ban jelent meg az *Art, Antiquity and Law* jogtudományi folyóiratban: jelen sorok írásakor a szerkesztő még nem tudja, hogy pontosan melyik számban. A dolgozat címe: „Rejtett kisebbség: a művészek jogainak összehasonlító elemzése Angliában, Franciaországban és az Amerikai Egyesült Államokban." Az esszében az egyesült királyságbeli jogra történő hivatkozást a megfelelő és pontos esetekben az „angol jog" kifejezés is fedi. Amikor a szerzői jogok szempontjából kifejezetten az egyesült királyságbeli jogot vizsgáljuk, a szöveg ezt egyértelművé teszi. Miután a dolgozat célja a széles körű áttekintés, terjedelmi okokból egyes részleteket kihagyni kényszerültünk. A szerző ugyanakkor arra törekedett, hogy módszeresen számba vegye az ilyen jellegű munka esetében lehetséges legtöbb olyan releváns szempontot, amelyek átfogó kritikai áttekintést adnak a művészek jogairól (a jogtudományban először) három különböző jogalkotási rendszerben. A lábjegyzetelés a jogi kiadvány szakmai stílusához alkalmazkodva viszonylag mérsékelt terjedelmű.

manapság gazdát cserélnek. Vita tárgya, hogy az elismert művészet végső soron miért bír jelentős fiskális értékkel, illetve társadalmi vonzerővel, azonban a populáris szociológia[1] a művészi alkotást olykor valamiféle mágikus folyamatnak tekinti, ami ennek megfelelően nagy figyelmet kelt. A művészek személyiségével kapcsolatban további szociológiai feltételezés, elterjedt általánosítás, hogy a művészek egy másik fajhoz tartoznak. Eszerint a művészek a konvenciókat maguk mögött hagyó lények, akik a hétköznapi emberek felett, a valóság egy magasabb síkján léteznek. Ez a képzet rehabilitálja a művészeket a társadalom szemében, amely egyébként elítélően viszonyulhat radikális individualizmusukhoz. Ez a szinte valóságfeletti misztikum mentséget jelent a művészek gyakori szabadosságára, és lételméleti szempontból igazolja őket, mivel keretet biztosít mindenféle különcség számára, amelyet ugyanakkor ellensúlyoz egyfajta karizmatikus, megfoghatatlan, transzcendens erő.

Hogyan tudja a jog leképezni ezt a makacs excentrikusságot? A jogok világában a művészek általános jogi érdekei kettéválnak, ám ezt követően nem gyűlnek két szabályos folyamba, mindazonáltal némi általánosítás lehetséges. A vonatkozó jogok első csoportja a művészet szabadságának tág kategóriájába sorolható, míg a művészek jogainak második csoportja a szellemi tulajdonhoz fűződő jogokhoz kapcsolódik. A jogok hohfeldi osztályozása szerint az első csoportba tartozó jogok szabadságjogok, míg a másodikba tartozók igényjogok. Az első csoport a művészi témaválasztásra, a második pedig a művészeknek a művészi termékekhez fűződő gazdasági érdekeire vonatkozik. A jelen esszé központi kérdése, hogy a művészek szabadságjogai emberi jogokként kellő védelemben részesülnek-e, illetve hogy a szellemi tulajdonhoz fűződő jogaik elegendőek-e szükségleteik kielégítésére. A művészet szabadságát olykor a nemzeti alkotmányok vagy a nemzeti törvényi hierarchiában alsóbb szinteken lévő törvények, máskor pedig nemzetközi emberi jogi egyezmények biztosítják. A művészek szellemi tulajdonhoz fűződő érdekeit ezzel szemben széles körben általában csupán a nemzeti szintű szerzői jogi törvények védik. Ideológiai és gyakorlati szempontból is alapvető konfliktus merülhet fel a szellemi tulajdon másolásának megakadályozása, illetve a művészi szabadság érvényesülése között, és ez a feszültség voltaképpen elkerülhetetlen. A nyugati gondolkodásban azonban összefüggés mutatkozik a valódi kreativitás és az eredetiség megjelenése között, így kevés művész használja fel saját munkáihoz

[1] A tárgyban általánosságban l. Jean Duvignaud: *The Sociology of Art.* London, Paladin, 1972. A művészet titokzatos hatalmának elképzelése a világ számos – jellemzően a hinduizmushoz kapcsolódó – kultúrájában megjelenik. Ráadásul a művészet iránti lenyűgöző csodálat, amely egyes művészetrajongókat kifejezetten megvisel, amikor „rajongásuk" tárgyával szembesülnek, „Stendhal-szindróma" néven önálló művészettörténeti fogalomként is megjelenik.

mások művészi alkotásait, habár a műalkotások bizonyos típusai – jellemzően a kollázsok – előre összeállított és mások művészi alkotásait is magukban foglaló anyagokat tartalmazhatnak.

Tágabb értelemben véve a művészet nem túl gyakran kerül a jogi figyelem középpontjába, és ezzel összefüggésben a művészek emberi és egyéb jogai is ritkán alkotnak specifikus, homogén csoportot. Ezekután talán nem meglepő, hogy a jelen esszé a művészek jogainak első részletes, *elfogulatlan* kritikája. Jelentős tudományos figyelem irányul ezzel szemben a szellemi tulajdonhoz fűződő jogra, amely – akárcsak a művészi alkotásokhoz fűződő jogok alapvető védelme – magában foglalja az úgynevezett „személyhez fűződő jogokat" [az angolban *moral rights* – a ford.], valamint a személyhez fűződő joghoz hasonlítható, úgynevezett *„droit de suite"* jogot (a művészek követő jogát). Mindezek a jogok az eredeti művek szerzőit illetik meg, és amint korábban említettük, azokat a szerzői joggal foglalkozó jogászok alaposan tanulmányozták. Ezen a speciális területen a művészek jogait számos joghatóság világosan meghatározza. Más jogi területeken ugyanakkor – így például az emberi jogok terén – a művészek jogainak kutatása viszonylag alulreprezentált és homályos. Ennek megfelelően a jelen esszé másik általános célja a művészeti kérdésekkel kapcsolatos specializált jogalkotás tanulmányozása a kifejezés szabadságának kontextusában, illetve annak vizsgálata, milyen mértékben ismeri fel, és mennyire eredményesen védelmezi a művészek jogait az adott jogi környezet. A klasszikus forgatókönyv magában foglalja a művészi szabadság és az erkölcs jogi, gyakran alkotmányos érvényesítése közötti konfrontációt; egyes esetekben ugyanakkor a művészi kreativitás – lázadó jellege miatt – minősíthető törvényellenesnek is. A jelen esszé egyes részei ezért érintik a művészet, valamint az obszcenitással és istenkáromlással kapcsolatos jogszabályok kapcsolatának elemzését, a lázadással egyetemben. Ez tömören a művészi szabadság és a becsületsértéssel kapcsolatos egyes törvények közötti viszonyként jellemezhető (ami kiterjed a rágalmazási törvényre való rövid hivatkozásra is, hogy a becsületsértésre vonatkozó kollektív jogon belül megvalósuljon a művészet holisztikus kezelése). E téma kulcsjellemzője a művészet heteronóm pozíciója a jogi térben, valamint ennek konfliktusa a művészet elismert autonómiájával ontológiailag, illetve kulturális jelenségként a társadalomban. Egy másik központi kérdés a bíróságoknak a művészet speciális jellegének megfelelő minőségű jogi kompetenciája azokban az esetekben, amelyekben a művészet a jogi folyamat tárgyává válik. Ez magában foglalja a művészet jogi kategóriává alakítása eredményességének értékelését a – jogi ítéletekben azonosított – művészettel szembeni törvénykezési méltányosság szempontjából. Ugyancsak figyelmet kell fordítani a korszakra, amelyben a művészet és a jog kapcsolata felmerül, ugyanis az ókorban és a középkorban a művészet szabály alapú tevékenység volt. A művészi folyamat akkori szigorú kánonjai szerint a művészet – létrehozását követően – saját módszertani korlátai alapján viszonylagosan felismerhető volt. Ezzel szemben a posztmodern korban a művészet

pusztán saját öntörvényűsége által azonosítható.[2] A jelenlegi helyzet lényege, hogy a gyakorló művészeknek hivatásuk azonosításához önmagukat művésszé, munkájukat pedig művészetté kell nyilvánítaniuk, ami a társadalom részéről végtelen rugalmasságot követel meg annak megítélésében, hogy ki az őszinte művész, és mi minősül definíció szerint művészetnek. Jogi szempontból ez a pozíció nem kielégítő, miután a jog az egyértelmű és konzisztens igazság kinyilvánítása során nagymértékben a fogalmi bizonyosságokra támaszkodik. A posztmodern korban a művészet ellentmondásossága megzavarja a jog stabil belső hivatkozási pontjait, valamint megszokott működésének hatékonyságát. Ez részben megmagyarázza, miért vonakodnak a bíróságok elismerni a művészek emberi jogait, különösen a megértést célzó kölcsönös párbeszéd során. Ezt egészíti ki a bíróság általi be nem avatkozás tendenciája a közönséges és a komplex művészeti feladatmeghatározásokkal kapcsolatban, amelyeket általában nem fogadnak szívesen a vitás kérdések kategorikus és egyértelmű megoldását célzó definitív és lényegre törő jogi mechanizmusok. Ezt a jelenséget tovább súlyosbítja a művészetre jellemző előretekintő, avantgárd *modus operandi,* illetve a jog múltra reflektáló, a precedensek rendszerszintű alkalmazására törekvő felfogása közötti ellentét.

II. A művészek emberi jogai

A) Jogi álláspontok Angliában, Franciaországban és az Amerikai Egyesült Államokban

Angliában a művészet néha trágárság miatt válik büntetőeljárás tárgyává. Az 1959-es obszcén kiadványokról szóló törvény (Obscene Publications Act) értelmében a releváns jogi vizsgálat arra irányul, hogy a mű rágalmazó vagy becsmérlő-e, ami kimeríti a szigorú felelősségen alapuló bűncselekmény fogalmát. Ha az esküdtszék szerint fennáll a tendencia, elmarasztaló ítélet születik. Ha azonban a jogi eljárás tárgya például művészet vagy irodalom, az 1959-es törvény 4. cikke szerint alkalmazható a közjó érdekét szolgáló művészi vagy irodalmi érdem védelme. Amennyiben ez a védelem sikeres, az obszcenitás vádja megdől, és a műalkotást felmentik. Ez történt az első jelentős perben, amelyet az 1959-es törvény alapján folytattak le D. H. Lawrence regénye, a *Lady Chatterley szeretője* kapcsán.[3]

[2] Bővebben l. Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája.* Budapest, Noran Libro, 2010. A posztmodernizmus nevét onnan kapta, hogy időben a modernizmus után következik. A posztmodern művészet jellemzői között említhető a szimulákrumok jelenléte, az eklekticizmusra való hajlam, valamint az őshonos vagy helyi értékek megerősítésének hiánya a neoklasszikus motívumokkal szemben.

[3] Lásd még: Paul Kearns: Obscenity, Law and the Creative Writer: The Case of D. H. Lawrence (1998) 22 *Columbia-VLA Journal of Law and the Arts* 4, 525. Lawrence életét – különösen az Egyesült

Az 1960-as eset ebben a kontextusban a leginkább jogi szemléletű megközelítés egyik példája. A *Chatterley*-ügyben eljáró Byrne bíró agresszíven szembehelyezkedett a regénnyel annak erotikus tartalma és „erkölcstelen" üzenete miatt, mintha az köznapi próza lett volna, nem pedig szépirodalmi alkotás, a képzelet terméke. A regény történéseit szó szerinti tényekként kezelte, és elutasító volt azokkal a szakértő tanúkkal szemben, akik a bíróság előtt a regény művészi érdemeit védték az 1959-es törvényben kifejezetten megfogalmazott bizonyítékok alapján. Lényegében semmilyen tudással nem rendelkezett a kreatív írás e műfajával kapcsolatban, és megszállott konoksággal ragaszkodott a cselekmény erkölcstelen természetének hangsúlyozásához. A regényt elmarasztaló ítéletében nem utalt arra, hogy a művészek/szépírók sajátos munkamódszere alkotások létrehozására irányul, amelyek a való világ történéseihez csupán indirekt módon és szimbolikusan kapcsolódik. Emellett jogilag nem értelmezte azt az érvet, hogy az ilyen embereknek joguk van azt kifejezniük a művészet világában, amit akarnak, és hogy kulturális értelemben megkülönböztetett szerepük társadalmi elfogadása alátámasztja vitathatatlan értéküket. A regény kiadójának szerencséjére azonban az esküdtszék figyelmen kívül hagyta Byrne művészetellenességét, és a kiadók javára ítélt. A művészet annak ellenére diadalmaskodott, hogy a bíró figyelmen kívül hagyta a szólásszabadsághoz való jogot. A helyzet ma vélhetően más lenne, köszönhetően az 1998. évi – 2000-ben hatályba lépett – emberi jogi törvénynek, amely biztosítja, hogy hasonló körülmények között a releváns jogokra alapuló megközelítés alkalmazására kerüljön sor.

Egy későbbi angliai esetben – *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.*[4] – egy újabb erkölcs elleni bűncselekmény veszélyeztette a művészi szabadságot. A néhai Mary Whitehouse kezdeményezése alapján istenkáromlás miatt indult eljárás egy, a *Gay News* folyóiratban megjelent vers és az azt kísérő illusztráció miatt. A vád szerint a művek a Jézus holttestével folytatott homoszexuális aktus ábrázolásával megsértették a keresztény vallást. A vád lényegében ismét szigorú felelősségen alapuló bűncselekmény volt. A művészi kifejezés szabadságáról ebben az esetben sem esett szó. Az esküdtszék számára feltett kérdés mindössze annyi volt, hogy az inkriminált műalkotások istenkáromlók-e, az esküdtszék pedig megállapította, hogy azok. A művészi szándékot nem vizsgálták. A bíróság nem tett kísérletet arra, hogy az alkotások meleg vagy biszexuális olvasóközönség számára megnyilvánuló művészi jelentőségét értékelje. A drákói cenzúra szigorú alkalmazása megakadá-

Királyságban – gyakran fűszerezték a jogi cenzúra beavatkozásai képzőművészeti és irodalmi alkotásaival kapcsolatban egyaránt. Lawrence a *Lady Chatterley szeretőjét* Olaszországban, a ravellói Villa Cimbronéban írta, ahol nem fékezték efféle jogi és erkölcsi korlátok. Itáliának az angol emberekre gyakorolt felszabadító hatását ábrázolja E. M. Forster Firenzében játszódó, *Szoba kilátással* című híres regényében.

[4] *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] AC 617 [1979] 1 All ER 898, [1979] 2 WLR 281.

lyozta a művészeti megfontolások érvényesítését. A művészek jogait ismételten figyelmen kívül hagyták, és a Lordok Háza mérlegelés nélkül átsiklott azok relevanciája felett.

1989-ben az irodalmi díjakkal kitüntetett regényíró, Salman Rushdie ellen nyújtottak be keresetet, egyebek között istenkáromlásért, amelyet a vád szerint iszlámellenesnek tartott regénye, a *Sátáni versek* egyes részeiben követett el. Az elsőfokú bíróság elutasította a beadványt, és ezt a döntést az English Divisional Court[5] (angol osztott bíróság) is megerősítette. Mindkét bíróság arra alapozta döntését, hogy Angliában az istenkáromlás bűncselekménye kizárólag a keresztény vallással kapcsolatban állapítható meg, a kérdéses regény pedig a muszlimok szemében volt potenciálisan istenkáromló, az iszlám vallást becsmérlő, ilyenformán az esetre a bíróságok az angol istenkáromlást tiltó törvényt nem tartották alkalmazhatónak. A döntés figyelmen kívül hagyta a tényt, hogy Krisztus prófétaként (igaz, nem Messiásként) fontos szereplője az iszlám vallási doktrínának. Egyik bírói testület sem tett említést arról sem, hogy a *Sátáni versek* a teremtő képzelet műve. Nem merült fel a kérdés, hogy egy művészi kinyilatkoztatás – szemben a ténymegállapításokkal – lehet-e egyáltalán, a szó betű szerinti értelmében istenkáromló. Az olyan fogalmak, mint a művészek jogai, ismét kívül maradtak a jogi eljárás látókörén.

Ugyanebben az évben, 1989-ben, egy művész, Richard Gibson ellen az angol jogban ritkán alkalmazott törvénysértés, közszeméremsértés miatt indítottak eljárást.[6] A képzőművész modellfejet készített, amelynek fülébe valódi emberi magzatokból készült fülbevalót tett. Az 1959-es obszcén kiadványokról szóló törvény nem érvényesült: a művészi érték védelme nem ellensúlyozhatta a közszeméremsértés vádját. A rendőrség a szigorú felelősségen alapuló bűncselekmény kategóriáját alkalmazta az esetre, így a művésznek nem állt módjában a bíróság elé tárnia művészi szándékait, amelyek alapján könnyen felmentést érhetett volna el. Gibson ezzel az alkotásával például arra is utalhatott, hogy mennyire szomorú az élet iránti tisztelet olyan mértékű hiánya, hogy puszta dekorációként használják. A bíróság látóköréből azonban kimaradtak a művészeti kérdések, és az esküdtszék habozás nélkül Gibson ellen ítélt. A művészeti diskurzus hiánya a tárgyalóteremben eleve kizárta annak lehetőségét, hogy a művészi kifejezés szabadsága releváns bírói megfontolás tárgyát képezze az ügyben. Ismét csak úgy ítélt el egy művészt az esküdtszék, hogy figyelmen kívül hagyta e kreatív szakma és hivatás *modus operandi*ját. Nyilvánvaló, hogy a bírónak szolgálnia kellett volna egy ilyen fontos részlettel egy igazságos – és a nyilvánosság által is igazságosnak elkönyvelt – eljárás érdekében.

5 *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.
6 *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* [1990] 2 QB 619 [1990] 3 WLR 595.

Franciaországban az obszcén tartalmakról szóló brit törvény hozzávetőleges megfelelője a *l'outrage aux bonnes moeurs*.[7] Régen a törvényt az obszcén megnyilvánulásokkal szemben alkalmazták, azonban a 19. század közepétől, Flaubert és Baudelaire elhíresült eseteit követően, a művészetet jogi eljárásban nem vádolták erkölcstelenséggel. Franciaországban a művészetet ma *oeuvre d'esprit*-nek (szellemi vagy spirituális tevékenységnek) tekintik, amely a cenzúra lehetséges korlátai felett áll. Ez alól az egyik kivétel az erőszakos filmekkel, a másik pedig a gyermekek megkérdőjelezhetetlenül mindenekfelett álló védelmével kapcsolatos. A felnőtteknek szóló művészeti alkotásokban megjelenő szexuális ábrázolást a törvény nem üldözi. Ez nem meglepő, miután az interneten szabadon elérhető a teljesen leplezetlen pornográfia, amely a művészetnek sem a méltóságával, sem az esztétikai vonzerejével nem rendelkezik. A francia intellektuális jogi megközelítés felettébb kielégítő a művészetet értők és értékelők számára, mivel nem érheti kritika a művészet és a valós tények közötti különbségtétel elmulasztásáért, valamint szükségtelenné teszi a jogi védelmet az erkölcsileg ellentmondásos műveket alkotó művészek számára. Franciaországban nem létezik blaszfémia elleni törvény.

Az Amerikai Egyesült Államokban az alkalmazott jogi álláspont formalista. Az istenkáromlás minden esetben kívül esik a kifejezés szabadságát védő Első Alkotmánykiegészítés hatókörén. Azt, hogy mi obszcén, és mi nem, alkotmányos norma határozza meg.[8] A „jelentős művészi értékkel" bíró művészet nem tekinthető obszcénnek.[9] Akárcsak az obszcén tartalmakkal kapcsolatos angol törvényben szereplő „művészi érdem", a „jelentős művészi érték" igen nehezen értékelhető, és az értékelés jogi feladata csak szubjektív módon hajtható végre. Ez nyilvánvalóan ellentmond annak az általános jogelvnek, hogy a bírók ízlésbeli kérdésekben nem dönthetnek. A szerzői jogban ezt az akadályt bizonyos mértékig sikerül elhárítani az objektívebben meghatározható „művészi jelleg" meglétének jogi vizsgálatával, vagyis egyfajta lakmuszteszttel annak megállapítására, hogy mi tekinthető „műalkotásnak", és mi nem. Ez a megközelítés jól alkalmazható és adaptálható az obszcén alkotásokról szóló törvény kontextusában: minden, objektíve művészi jellegű alkotás védettséget kaphatna az erkölcstelenség okán indított vizsgálattal szemben, mivel egy olyan objektív művészeti kategória része, amely felette áll az erkölcsi aggályok kiváltotta bírálatnak azon egyszerű oknál fogva, hogy a művészi karakter definíció szerint jogi értelemben erkölcs nélküli, amorális. Az Egyesült Álla-

7 A jó erkölcs „megsértése". Angliai megfelelője a közszeméremsértés, amely régi, és a modern alkalmazásban nehezen összeegyeztethető az obszcén publikációkról szóló 1959-es törvénnyel. Az archaikus törvénysértéssel szembeni mai eljárásból eredő ellentmondásosság alapja az, hogy a közszeméremsértés – megkérdőjelezhető módon – felhasználható az 1959-es törvény 4. cikkében foglalt – az obszcenitás vádjával a művészi értéket szembehelyező – védekezés megkerülésére.
8 *Roth v. US* [1957] 354 US 476, 1 L Ed 2d 1498, 77 S Ct 134.
9 *Miller v. California* [1973] 413 US 15.

mokban nincs törvény az istenkáromlás ellen, mivel az ellentétes lenne az Első Alkotmánykiegészítéssel. A művészet teljes kiemelése az obszcenitás elleni törvény hatálya alól ugyancsak összhangban állna az Első Alkotmánykiegészítés szellemével.

Az obszcén és istenkáromló alkotásokkal és azoknak a művészi kreativitásra és szabadságra gyakorolt hatásával kapcsolatos aggályok mellett kiterjedt vita folyik az Egyesült Államokban arról is, hogy egy műalkotás lehet-e elméletben vagy gyakorlatban – vagy mindkettőben – becsületsértő. Ha például egy regény fiktív szereplőit valóságos személyekről mintázták, és ezek a fiktív szereplők bűnös, erkölcstelen jellemek, milyen mértékű jogi relevanciája van a szereplők létező modelljei számára annak, ha az olvasók azonosítják velük a szóban forgó szereplőket? Ilyen körülmények között sikeresen perelhetik-e a modellek (egyénileg) a szerzőt becsületsértésért? Ezt a jogi és ténybeli talányt az Amerikai Egyesült Államok becsületsértési törvényében a „fikció általi becsületsértés" elvének alkalmazásával oldják meg. Ez igen összetett, és a művészek jogaira gyakorolt hatásai nyilvánvalók: az írók gyakran választanak élő embereket művészi inspirációjuk alapjául; nem kérdés, hogy enélkül pusztán haszontalan fantáziák művészi célú bemutatására kerülne sor a valóság tanulságos ábrázolása helyett. Röviden: ezen a területen a törvénynek a rosszindulat fogalmára kellene épülnie. A felperesnek kell bizonyítania, hogy a kreatív művész rosszindulatból ábrázolta negatívan a róla mintázott fiktív karaktert a regényben. Tömörebben fogalmazva, a jogi vizsgálat eredményesen kifejezhető lenne a következő kérdés alapján: *szándékában állt-e* a regényírónak az ábrázolással ártania a felperesnek? Noha számos egyéb megközelítés létezik, ez tűnik a legméltányosabbnak. Nem állhat szándékunkban megsérteni egy általunk nem ismert felperest, és a fiktív szereplő modelljéül szolgáló valós személy kilétének művészi eszközökkel történő elleplezése a regényben egyértelműen a szándékos rosszakarat megléte ellen szól. A javasolt megközelítésnek az az előnye is megvan, hogy könnyen alkalmazható a szépirodalom valamennyi típusára. Ami a művészek jogait illeti, vitathatatlan, hogy egy művészt nem lehet megfosztani a legitim hivatásának táptalajául szolgáló forrásanyagtól, amennyiben egyértelmű, hogy az őt motiváló tényező sokkal inkább a művészet, mint a rosszindulat. Ugyanakkor megint azt látjuk, hogy a becsületsértés kapcsán a legtöbb joghatóság keveset vagy semmit sem mond a művész valódi szakmai szükségleteiről, kivéve esetenként a fikció általi becsületsértés sokféle és sokféleképpen megfogalmazott, és az amerikai igazságszolgáltatás által értelmezett eseteiben.[10] Ugyanakkor, szin-

[10] L. általánosságban Frederick Schauer: Hazugok, regényírók és a rágalmazás. In: Schauer: *A demokrácia és a szólásszabadság határai.* Budapest, Wolters Kluwer, 2014, és Paul Kearns: *The Legal Concept of Art.* Oxford, Hart, 1998. 4. fejezet, 86–113.

tén ebben az összefüggésben, a szépirodalom radikalizálódásával és ezzel együtt növekvő bonyodalmasságával párhuzamosan a művészet jogi kategóriává alakítása során nem fejlődött a bírók művészettel kapcsolatos diskurzusának minősége. E minőség magasabb szintre emeléséhez lennie kell egy kevésbé inartisztikus jogi megközelítésnek a művészet speciális területéhez. Mi tagadás, a rágalmazás e fogalmilag igen komplikált területén különösen jól jönnének a művészetben jártas jogászok.

B) Az Emberi Jogok Európai Egyezménye

Az egyes nemzetek alkotmányjogában – különösen például Ausztriában és Németországban – a művészek jogai olykor specifikus törvényi védelmet kapnak, ami egy művész mint önálló entitás számára megteremti a lehetőségét annak, hogy az alkotmányban biztosított pozitív jogára keresetet alapítson.[11] Ez gyakorlatilag előzetes pozitív vélelmet feltételez a művészi kifejezés javára, amikor ez az érték más társadalmi érdekekkel, például a közerkölcs védelmével verseng. A művészi jogok másik fontos forrásául szolgálnak ugyanakkor az emberi jogok területén a nemzetközi emberi jogi dokumentumok. Ezek közül vitathatatlanul a legjelentősebb az Emberi Jogok Európai Egyezménye (a továbbiakban olykor EJEE). Az Egyezmény 10. cikke[12] kimondja a kifejezés szabadságának általános jogát valamennyi aláíró államban. A művészek szerencsétlenségére a 10. cikk nem tartalmaz kifejezett rendelkezést a művészi szabadság védelmére vonatkozóan, ezzel együtt azonban az Emberi Jogok Európai Bírósága informálisan megkülönbözteti a politikai, a művészi és a kereskedelmi szólásszabadságot. Nem vitás, hogy a védelem hierarchiájában a politikai kifejezés szabadsága áll az első helyen, ezt követi a művészi sza-

[11] Az összehasonlító jogelemzést is tartalmazó nemzeti alkotmányjogi rendelkezésekkel kapcsolatban l. Eric Barendt: *Freedom of Speech.* Oxford, Clarendon, 1985. Jelenleg már elérhető a munka második kiadása, azonban szerkezete szempontjából a jelen mű szerzője az első kiadást részesíti előnyben.

[12] A 10. cikk értelmében „1. Mindenkinek joga van a véleménynyilvánítás szabadságához. Ez a jog magában foglalja a véleményalkotás szabadságát és az információk, eszmék megismerésének és közlésének szabadságát országhatárokra tekintet nélkül és anélkül, hogy ebbe hatósági szerv beavatkozhasson. Ez a cikk nem akadályozza, hogy az államok a rádió-, televízió- vagy mozgókép vállalatok működését engedélyezéshez kössék. 2. E kötelezettségekkel és felelősséggel együtt járó szabadságok gyakorlása a törvényben meghatározott, olyan alakszerűségeknek, feltételeknek, korlátozásoknak vagy szankcióknak vethető alá, amelyek szükséges intézkedéseknek minősülnek egy demokratikus társadalomban a nemzetbiztonság, a területi sértetlenség, a közbiztonság, a zavargás vagy bűnözés megelőzése, a közegészség vagy az erkölcsök védelme, mások jó hírneve vagy jogai védelme, a bizalmas értesülés közlésének megakadályozása vagy a bíróságok tekintélyének és pártatlanságának fenntartása céljából."

badság és végül a kereskedelmi kifejezés szabadsága.[13] Ugyanakkor ez a rangsor nem tükrözi a strasbourgi joghatóság által követett tényleges jogi prioritási rendet. Számunkra a legfontosabb az a tény, hogy a művészi szabadságot a jogi gyakorlatban *sohasem* részesítették előnyben az erkölcs védelmének szükségességével szemben, ami megdöbbentő. Az Egyezmény alapján folytatott joggyakorlat másik aggasztó jellemzője, hogy a művészet és az erkölcs interakciójának finomságait nem vizsgálja. Az ezen a területen kialakult jogi gyakorlat a korábbi döntések egyszerű átemelésében merül ki, anélkül, hogy kellő figyelmet szentelne azoknak az érzékeny problémáknak, amelyeket a művészet, a pornográfia, az obszcenitás vagy a rosszakarat fogalma okoz. A Bíróság működése során nincs precedensrendszer; vitathatatlan, hogy a művészi szabadság és a közerkölcs kérdéseit érintő ügyeknek minden új esetben új elbírálásban kell részesülniük, ennyire komplex ugyanis fogalmilag ezekben az esetekben a jogi problematika. Aggasztóbb, hogy a Bíróság elsődleges feladata ebben a kontextusban az lenne, hogy lelkiismeretesen megvédje a kifejezéshez kapcsolódó valamennyi szabadságjogot, és viszonylag vonakodva korlátozza azokat. A Bíróság azonban jelenleg következetesen a közerkölcs érdekeit érvényesíti, aminek egyértelműen a művészi szabadság látja kárát. Ez pedig nyilvánvaló kötelességszegés, hiszen az Egyezmény fő küldetése az alapvető jogok védelme. Annál meglepőbb ez az intézményi gondatlanság, mivel gyakran ama legfőbb demokratikus jogként hivatkoznak a kifejezés szabadságára, aminek védelmére az Egyezmény létrejött.

Az Egyezményhez kapcsolódó esetjog lényeges kiindulópontja a *Handyside v. United Kingdom*[14] eset. Az érintett kiadó megjelentette a *Little Red Schoolbook* című, gyermekeknek szóló könyvet, ami, egyebek mellett, szexuális felvilágosítást is adott. A kiadót obszcén tartalom közlése miatt az 1959. évi obszcén kiadványokról szóló törvényre hivatkozva elmarasztalták, és az Emberi Jogok Európai Bírósága állásfoglalása szerint ezzel nem sértették meg az Egyezmény 10. cikkét. A Bíróság álláspontja szerint a szubszidiaritás elve alapján bizonyos döntések meghozatalának az aláíró állam kizárólagos hatáskörében kell maradnia, és ez az egyes államok számára az erkölccsel kapcsolatos területeken jogi eszközökkel biztosított mozgástér az úgynevezett „mérlegelési jogkör". Ezt a doktrínát a jelen esszében később részletesen elemezni fogjuk. A *Handyside*-ügyben[15] a Bíróság azzal érvelt, hogy mivel az aláíró államokban az erkölcs fogalma nem egységes, az ügy-

[13] Ez a sokak által az esetjogból levezetett nem hivatalos elrendezés több szempontból is félrevezető lehet. L. részletesebben Colin Munro: The Value of Commercial Speech (2003) 62 *Cambridge Law Journal* 134–158, és Ivan Hare: Is the Privileged Position of Political Expression Justified? In: Jack Beatson – Yvonne Cripps (szerk.): *Freedom of Expression and Freedom of Information*. Oxford, Oxford University Press, 2000. 105–121.

[14] *Handyside v. United Kingdom* E Ct HRR A 24 (1976) 1 EHRR 737.

[15] Uo.

ben csak helyi döntés hozható. Azt is hozzátette, hogy a helyi hatóságok előnyösebb pozícióból tudják megbecsülni a helyi erkölcsi érzést, mint a Bíróság. A Bíróság ilyen megközelítése *prima facie* logikusnak tűnik. Ugyanakkor a Bíróság által kialakított egységesítő erkölcsi norma meg tudná szüntetni az erkölcsi kérdésekben hozott helyi döntések inkonzisztenciájából fakadó igazságtalanságokat, és az aláíró államokat arra ösztönözné, hogy saját helyi normáikat a Bíróság által kidolgozott optimális normához igazítsák. E megközelítés alkalmazásának mellőzése veszélyezteti a művészi szabadságot, hiszen a morálisan ellentmondásos műveket alkotó művészeket kiszolgáltatja a helyi szintű, szűk látókörű erkölcsi ítélet kényének-kedvének. A művészet köztudottan az erkölcsi fejlődés frontvonalában helyezkedik el, és kritikusan reflektál a *status quo* erkölcseire. Olyan morális funkcióval rendelkezik e tekintetben, amelyet a Bíróság a *Handyside*-ügyben figyelmen kívül hagyott.[16] A művészetnek ez a funkciója nem válhat sebezhetővé a provinciális erkölcspolitika által. A művészi látásmód jellemzően túllép a kicsinyes skrupulusokon, és sajátos előadásmódjában az erkölcs különböző fogalmainak szintézisét adja. Az eredeti erkölcsi irányok létrehozásának ez az általános művészi módszere felbecsülhetetlen értékű a társadalom számára, nem utolsósorban a morális stagnálás káros hatásainak legyőzésében.

Az időrendileg következő *X. and Y. v. United Kingdom* esetben[17] az Emberi Jogok Európai Bizottsága áttekintette a fentebb vázolt *Lemon*-ügyet,[18] és úgy döntött, hogy a *Gay News* című lapban megjelent állítólagosan keresztényellenes vers és illusztráció az istenkáromlást tiltó törvény hatálya alá tartozik, következésképpen a döntés nem sértette meg a 10. cikket. A Bizottság figyelmen kívül hagyta azt a tényt, hogy eredeti művészi törekvése során a művésznek joga van korlátozás nélkül közelítenie a témához, és azt sem vette figyelembe, hogy az inkriminált alkotások valószínűsíthető közönsége kis létszámú és specializált, és kevéssé valószínű, hogy a bevallottan szenzációhajhász művek sértő vagy lealacsonyító hatással lennének rá. A következő, *Müller v. Switzerland* esetben[19] az Emberi Jogok Európai Bírósága hasonló érveléssel élt az aláíró állam obszcenitás elleni törvényének alkalmazása mellett. Figyelembe vette, hogy az alperes szexuális aktust ábrázoló festményei igen sértők lehetnek egy átlagos érzékenységű személy számára. A bíróság ugyanakkor nem tartotta relevánsnak, hogy az alkotásokat offenzív voltuk miatt az illetékes hatóságok elé citáló személy egy tizenéves lány volt. A művésztől nem várható el, hogy tekintettel legyenek egy fiatalkorú érzékenységére, amikor műveiket olyan felnőtt környezetben állítják ki, amelyről az apa tévesen

[16] Uo.

[17] *X. and Y. v. United Kingdom* (1982) 28 DR 77.

[18] *Lemon* (5. lj.).

[19] *Müller v. Switzerland* E Ct HRR A 113 (1991) 13 EHRR 212.

azt gondolta, hogy nem lesz ártalmas gyermeke számára. Ráadásul a művész Svájc más részein is kiállította ugyanezen műveit mindenféle hivatalos korlátozás nélkül. Ebben az esetben a Bíróság ismét provinciális hozzáállást tett magáévá, holott nemzetek felett álló szervezetként döntéseinek is ugyanezt a felülemelkedettséget kellene tükröznie.

A *Choudhury v. United Kingdom*[20] ügyben az Emberi Jogok Európai Bizottsága akként foglalt állást, hogy az Egyesült Királyság nem sértette meg a vallásszabadságra vonatkozó 9. cikket: istenkáromlást tiltó törvénye alapján jogában állt csupán a keresztényeket megvédeni, annak ellenére, hogy az országban vallási pluralizmus van. Ez azért fontos a művészi kifejezés szabadsága szempontjából, mert ha a Bizottság más álláspontra helyezkedett volna, köteles lett volna ezt követően megvizsgálni, hogy Salman Rushdie regénye, a *Sátáni versek* elméletileg sértheti-e a törvényt, még úgy is, hogy a feltételezett istenkáromlásra csupán műalkotásban ábrázolt álmokban került sor. Még mindig nem egyértelmű, hogy a művészeti alkotások szereplőinek istenkáromló megnyilvánulásai tulajdoníthatók-e a szerzőnek, ami egy lépéssel távolabb áll a szó szerinti istenkáromlástól. Miután az istenkáromlást tiltó törvényt hatályon kívül helyezték az Egyesült Királyságban, a választ az Egyezmény olyan eseteiben kell keresni, ahol az érintett aláíró államban máig alkalmaznak istenkáromlásra vonatkozó jogszabályt. Csak remélni lehet, hogy a művészi kreativitás alapvető alkotóelemei, amelyek egy regény esetében magukban foglalják egyebek között a szereplők autonóm véleményformálását, nem esnek áldozatául egy olyan ítéletnek, amely szerint egy regényíró képzeletbeli szereplőin keresztül is elkövethet istenkáromlást. Ha mégis így lenne, az a kreatív írás hagyományos mechanizmusain tenne erőszakot: megszűnne a fiktív és a való világ közötti különbségtétel.

Egy későbbi, az Egyezmény hatálya alá tartozó fontos ügyben *(Otto-Preminger-Institut v. Austria)*[21] megjósolható az Emberi Jogok Európai Bíróságának várható megközelítése a regényszereplők által megfogalmazott állítólagos istenkáromlással kapcsolatban, amennyiben analóg a Bíróság itt elfoglalt álláspontjával a filmekben megjelenő blaszfémiára vonatkozóan. Ebben az esetben a nevezett intézetben egy vallásos szempontból ellentmondásos, ikonikus keresztény alakokat kifigurázó film vetítését tervezték. Annak ellenére, hogy az osztrák alaptörvény 17a cikke kifejezetten védi a művészi szabadságot, a *Liebeskonzil* című filmet a helyi hatóságok lefoglalták és elkobozták arra való hivatkozással, hogy a film vallásos érzelmeket sért. A 10. cikk esetleges megsértésével kapcsolatban a strasbourgi bíróság az aláíró állam korlátozó álláspontját támogatta: a film sértő hangvétele felülmúlt minden lehetséges művészi érdemet, ezért a 10. cikk megsértése nem valósult meg,

20 *Choudhury v. United Kingdom* [1991] 12 HRLJ 172.

21 *Otto-Preminger-Institut v. Austria* E Ct HRR A 295-A (1994) 19 EHRR 34, E Ct HR.

és a művészi kifejezés szabadságának alkalmazott korlátozása teljesen jogszerű volt. Ez a döntés annak ellenére született, hogy senkit semmilyen módon nem kényszerítettek arra, hogy akarata ellenére megnézze a filmet. Ráadásul azt egy úgynevezett „művészmoziban" tűzték műsorra, így csak olyanok látták volna, akiket ténylegesen vonzott a természetes művészi közegében bemutatott alkotás. A film egyértelmű célja a művészi kifejezés, és nem a vallással szembeni tiszteletlenség volt, azonban ismét az történt, hogy a morális felháborodás mindent elsöprő megnyilvánulása miatt és mellett a művészi szabadság nem tudott érvényesülni. A művész Karel Appel[22] azt mondta, hogy „a művészetnek sokkolnia kell". A felszólítástól eltekintve üdvözlendő lenne, ha a törvény elfogadná, hogy a művészetnek ehhez teljességgel joga van.

A művészet és az erkölcs szembenállásának utolsó esete a *Wingrove v. United Kingdom.*[23] Ez az eset több mint egy évtizeddel az előtt történt, hogy az Egyesült Királyságban hatályon kívül helyezték az istenkáromlást tiltó törvényt. A kérelmező Nigel Wingrove nem kapta meg a filmje bemutatásához szükséges tanúsítványt. Először a filmek besorolását végző brit testület (British Board of Film Classification), majd annak fellebbviteli szerve, a Video Appeals Panel tagadta meg az engedélyt arra hivatkozva, hogy a film sértheti az Egyesült Királyság istenkáromlást tiltó törvényét. A *Visions of Ecstasy* című film Avilai Szent Teréz történetének erotikus interpretációja, amelyben a szentnek eksztatikus látomásai vannak Krisztusról. A film korántsem volt annyira offenzív, mint az interneten legálisan elérhető pornográf tartalmak. Senki sem állította, hogy az súlyosságában bármilyen módon összehasonlítható az igazi kemény pornóval. Ennek ellenére az Emberi Jogok Európai Bírósága úgy döntött, hogy nem sértették meg a 10. cikket. A Bíróság most is a szokásos, nem reflektáló érvelést alkalmazta, amely szerint egy erkölcsi normát azon a vidéken lehet a legjobban megítélni, ahol azt állítólag követik. Ugyancsak elismerte, hogy az istenkáromlást tiltó törvény nemzeti szintű alkalmazása legitim eszköz a művészi szabadság korlátozására. A Bíróság ezúttal sem szánta rá magát arra, hogy saját maga fogalmazzon meg egy nemzetek feletti erkölcsi metanormát; megelégedett azzal, hogy következetesen alkalmazta korábbi politikáját, vagyis feladta a művészi szabadság védelmét, amint konfrontálódott az azzal szemben jelentkező intoleranciával, amely jól megmutatkozik az aláíró állam különböző szintű szabályozásaiban a szóban forgó istenkáromlási ügyben. Röviden és általánosságban nézve a művészi szabadsággal és az erkölcs-

22 Karel Appel 1921-ben született, és az 1948-ban létrejött Kobra mozgalom tagja lett. A koppenhágai, brüsszeli és amszterdami művészek alkotta csoport célja a passzív és élettelen művészet elutasítása mellett az erőszakosabb témák előnyben részesítése volt. Appel expresszionista stílusban, vastag, naiv ecsetvonásokkal dolgozott, rikító színeket használt, és a tökéletes formai ábrázolás helyett a megdöbbentő, brutális hatásokat részesítette előnyben.

23 *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR1.

csel kapcsolatos eseteket, láthatóvá válnak a bíróság prioritásai, amelyek ellentétben állnak jogvédő szerepével. Zavarba ejtő, hogy a művészi szabadság erkölcsi cenzúrával szembeni védelmének állandó elmulasztását nem támadták meg és nem orvosolták.

A művészi szabadság védelmét az azt fenyegető morális aggályokkal szemben különösen veszélyezteti a bírósági szubszidiaritás eszköze, a mérlegelési jogkör. Ez lényegében azt jelenti, hogy kimondottan helyi szintű, ellentmondásos vagy érzékeny esetekben a Bíróság bizonyos mértékű mérlegelési jogkört biztosít az aláíró állam számára. E mechanizmus mögött az a megfontolás áll – amint azt a Bíróság a *Handyside*-ügy[24] kapcsán kifejtette –, hogy a helyi hatóság jobban meg tudja ítélni egyebek között az erkölcsi környezetet, mint a viszonylag távoli strasbourgi bíróság. Ez az érv első olvasásra tetszetősnek tűnik. Valójában azonban arról van szó, hogy a Bíróság lemond felügyeleti szerepéről a helyi hatóságok által diktált erkölcsi norma javára. Mi értelme ezek után beadvánnyal fordulni a Bírósághoz, ha az nem mondja ki saját etikai álláspontját, amely élesen szemben áll azzal a helyben hozott döntéssel, amely ellen a beadvány született? Morális kérdésekben a bíróság „széles körűnek" nevezi a mérlegelési jogkört, ezt a változó helyi erkölcsi normáknak tett engedményt, tekintettel az aláíró államok erkölcsi normáinak különbözőségére. A Bíróság azonban nem szolgál tudományos bizonyítékkal erre az állítólagos sokszínűségre, és nem bocsátkozik összehasonlító jogelemzésbe például azon álláspontja alátámasztására, hogy ami az erkölcsöket illeti, nincs az aláíró államokban megfigyelhető, erkölcsi szempontból „objektív jellemző". Ráadásul, mivel manapság számos aláíró államban a társadalom morálisan igen plurális, egy állam egyetlen és egységes erkölcsi álláspontjának megléte még empirikus úton sem állapítható meg. Emellett, ha a művészet kontra erkölcs eseteiben a strasbourgi bíróság a nemzetközileg elfogadott morális metanorma helyett csak a helyi erkölcsöket veszi figyelembe, a morálisan ellentmondásos művészetet a konzervatívabb, helyi értékek alapján ítélik meg a nagyvárosokra jellemzőbb kozmopolita értékítélet helyett, ahol a morálisan frontvonalban lévő művészek nagyobb szabadságot élveznek. Végezetül, az Emberi Jogok Európai Egyezménye azért jött létre, hogy „élő eszközként", „dinamikus" értelmezési keretek között működjön. Ez magában foglalja a művészeterkölcs legmodernebb értékítélet alapján történő mérlegelését. A sértés szándéka nélkül kijelenthető, hogy ilyen értékítélettel ritkán találkozni abban a regionális, provinciális légkörben, amelynek a mérlegelési jogkör lehetővé teszi, hogy diktálja a követendő erkölcsi normát.

A jogvédelem egy másik területén ugyanakkor az Emberi Jogok Európai Bírósága – igen dicséretes módon – nagyobb érzékenységet tanúsít a művészettel kapcsolatos kérdések iránt. Ez a terület a fennálló rend elleni lázítás. Miközben a Bíróság jól láthatóan vonakodik az erkölcstelenséggel vádolt művészek védelmétől, késznek mutatkozik arra, hogy komolyabb bűncselekmények – mint például a lázítás – vádja esetén megvédje az érintett művészeket. Ez a helyzet kissé paradox, és a művészet és a lázítás kérdéskörével kapcsolatos esetek a művészet és az erkölcstelenség témájához képest kevesebb figyelmet kapnak. A művészet és lázítás egy 1999-es nyilvánosságot nem kapott esete volt a *Karataş v. Turkey*.[25] Ebben az esetben egy kurd származású török állampolgár fordult a Bírósághoz, aki megjelentetett egy verseskötetet *The Song of Rebellion* címmel. Az ország törvényei alapján szeparatista propaganda terjesztéséért börtönbüntetésre ítélték, a verseket pedig elkobozták. A költő beadvánnyal fordult az Emberi Jogok Európai Bíróságához: Sor került-e a művészi kifejezés törvényi korlátozására a 10. cikk alapján? A Bíróság kiemelte, hogy a szóban forgó anyag költészet volt, amely a Bíróság szerint igen kis olvasótáborhoz jutott csak el, és ezért a török bíróság által a költőre kiszabott büntetés aránytalanul súlyos. Ítéletében a Bíróság hangsúlyozta, hogy a szóban forgó verseknek a nemzetbiztonságra, a területi integritásra és a közrendre gyakorolt potenciális hatása igen csekély. A költő nyilatkozatban jelentette ki, hogy a versek nem az ő személyes politikai nézeteit tükrözik; a művészet autonómiájával kapcsolatban azonban nem hangzottak el érvek. Egy ilyen érvelés a kezdettől megóvta volna a költészetet a művészietlen beavatkozástól, de ebben az esetben a Bíróság mérlegelése során legalább kimondta, hogy a versgyűjtemény elsősorban irodalmi, nem pedig politikai mű. Furcsa módon az Emberi Jogok Európai Bizottsága a Bíróság döntéshozatala előtt a török hatóságokkal helyezkedett azonos véleményre. Ez azért meglepő, mert a művészet kontra erkölcstelenség eseteiben a Bizottság kitartó következetességgel védte a művészeket a cenzúrával szemben, miközben ebben a kontextusban a Bíróság szembehelyezkedett ezekkel az érvekkel. Meglepő, hogy a Bíróságnak és a Bizottságnak nem sikerült megfeleltetni egymásnak az erkölcstelenséggel, illetve a lázítással kapcsolatos eseteket, hogy különböző általános álláspontjaik konzisztensek legyenek a szóban forgó két kontextusban. Ez a mulasztás felfedi, hogy a művészi szabadság intézményi megközelítése korántsem egységes, ami ellentétes a 10. cikk szerinti művészi szabadság jogi megkülönböztetésére irányuló konzisztens bírói tudatossággal és a kapcsolódó doktrinális fejlődéssel. Ugyanakkor a *Karataş*-ügyben[26] a Bíróság dicséretet érdemel, amiért felismerte a Törökország mint független állam integritása ellen irányuló látszólagos agresszió – ahogyan az érintett költő versei értelmezhetők – egyedi művészi kontextusát.

E tekintetben a Bíróság megnyugtatóan következetes: a 2005-ös *Alinak v. Turkey*[27] ügyben a kérelmező írt egy regényt – fiktív szereplőkkel –, amely bírálta

[24] *Handyside* (14. lj.).

[25] *Karataş v. Turkey* [1999] ECHR 23168/94.

[26] Uo.

[27] *Alinak v. Turkey*, a 2005. március 29-én hozott ítélet (hivatalosan nem bejelentett).

a török biztonsági erőket az ellenségesség miatt, amit egy létező török faluban tanúsítottak. A török állambiztonsági bíróság lefoglalta a könyvet. Az Emberi Jogok Európai Bírósága megjegyezte, hogy a kritika hordozója művészeti alkotás, és hogy a regény jóval kisebb olvasótábort ért el, mint a tömegmédia. Kifejtette, hogy egy szépirodalmi alkotás lefoglalása nem áll arányban a művészet szabadságának a szerző általi feltételezett politikai megsértésével. Talán van jelentősége, hogy míg a művészet kontra erkölcs eseteiben képzőművészeti alkotásokkal találkozunk, addig a művészet kontra lázadás kapcsán a szépirodalom kerül előtérbe. Miután a lázadással kapcsolatos ítéletek a művészet számára kedveznek, az erkölcstelenség eseteiben pedig éppen ellenkezőleg, lehetséges, hogy a Bíróság arra az álláspontra helyezkedik, hogy a képzőművészet szélesebb közönséghez jut el, mint a szépirodalom, ennélfogva nagyobb kárt okozhat, mint a leírt szó. Minden ilyen feltételezés demográfiai érvényessége csupán spekuláció kérdése.

C) Nemzetközi emberi jogi – univerzális és regionális – dokumentumok, az EJEE kivételével

A művészek emberi jogait az Európai Egyezményen túl persze más nemzetközi védelem is biztosítja. Világszerte vizsgált alapvető kérdés, hogy elméletileg korlátozható-e jogi eszközökkel a művészi szabadság, miközben a művészi tevékenység természete szükségszerűen magában foglalja – elméletben, és meg is erősíti a gyakorlatban – a határok feszegetését mint a művészet egyik lényegi elemét a kreatív találékonyság, az újszerűség, az inspiráció és a kaland szempontjából. Történetileg az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata ismerte fel először a művészet és a szabadság közötti kapcsolat nemzetközi szintre emelésének szükségességét.[28] A Nyilatkozat 19. cikke általánosságban védi a kifejezés szabadságát, majd a 27. cikk 1. és 2. pontja egyrészt mindenki számára biztosítja a jogot, hogy részt vegyen a közösség kulturális életében, másrészt védi minden művész irodalmi és művészeti tevékenységével kapcsolatban keletkező erkölcsi és anyagi érdekeit. A művészi szabadságra ugyan nem történik kifejezett hivatkozás, azonban azt implicit módon

[28] A bármilyen típusú kifejezés szabadsága iránti lelkes elkötelezettség olyan 18. századi dokumentumokban jelent meg először, mint ez Egyesült Államok Első Alkotmánykiegészítése, vagy az 1789-es francia Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozata. Tanulságos, hogy míg az amerikaiak a kifejezés szabadságának abszolút eszméjét részesítették előnyben, addig a franciák Rousseau írásai alapján a relatív szabadságfogalmat követték. Az ezeknél a nemzeti alapvetéseknél jóval később létrejött nemzetközi emberi jogi dokumentumok jelenleg is tükrözik ezt a kettős gondolkodásmódot, azonban jóval összetettebb módon. Ez az eltérés abból következik, hogy a nemzetközi jog szintjén – a nemzetközi politikai és erkölcsi diverzitás lehető legdiplomatikusabb megjelenítése érdekében – sokkal több filozófiai és gyakorlati kompromisszumra van szükség, amelyek során a relatív szólásszabadság felfogása jobban érvényesül.

mindkét pont védi. A Nyilatkozat azonban nem kötelező erejű emberi jogi dokumentum, ami korlátozza gyakorlati – ha nem ikonikus – értékét: pusztán retorikai érvénye ellenére két kötelező érvényű, a művészettel kapcsolatos tárgyú egyezmény létrejöttére is katalizáló hatással volt. Ezek közül az első, a Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya 19. cikke 2. pontjában általánosságban megismétli a művészi kifejezés szabadságának nemzetközi védelme iránti elkötelezettséget, valamint – noha nem ismeri fel, hogy egyes művészeti alkotások nem az értelemre, hanem az érzelmekre hatnak – fellép egyebek között az információk és eszmék művészeti alkotás formájában történő közlésének védelméért. Ez a kötelező rendelkezés ugyan hasznos a művészek számára, a paragrafus csupán a művészet esetleges funkciójának előmozdítását hangsúlyozza, olykor inkább a gondolatiságét, semmint a művészet promócióját és védelmét annak teljes ontológiai komplexitásában. Emellett a rendelkezés általános és laza megfogalmazása nem szolgál olyan részletekkel, amelyek segítséget nyújtanak a művészet védelmében. A törvény 3. paragrafusának fontos eleme, hogy a művészek jogai mellett mások azokkal szembeállítható érdekeinek védelmét – mint ellentétes prioritást – is előírja, amit a 19. cikk értelmében szigorúan szem előtt kell tartani a művészi szabadságra vonatkozó törvényes korlátozások felsorolásának formájában. Ez az ellentétes érdekhalmaz, amely magában foglalja mások jogait és jó hírét, valamint a nemzetbiztonság, a közrend, a közegészség és a közerkölcs közösségi védelmének szükségességét, jelentős mértékben és igen szigorúan korlátozza a gyakorlatban a művészi szabadságot, ami az Emberi Jogok Európai Egyezményében is megjelenik. Ezek az egymással szemben álló korlátozások ugyanakkor nem áshatják alá a művészi szabadsághoz való jog lényegét a szólásszabadság – így a szimbolikus megszólalás szabadsága – kardinális, alapvető emberi jogának részeként. A Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya – hibrid globális politikai kontextusából eredően – nem hivatkozik a demokratikus társadalomra, ami az Európai Egyezmény központi eleme. Ez felveti a kérdést, hogy vajon az emberi jogok védelme kizárólag demokratikus keretek között képzelhető-e el, ahogyan azt a jogokkal foglalkozó számos közíró tartja. A jogok érvényesítéséhez vitathatatlanul szükséges demokratikus közeg figyelmen kívül hagyásával az Egyezségokmány bölcsen elejét veszi a nem demokratikus országok elidegenítésének. Ha ezzel ellentétesen járna el, az univerzális Egyezségokmány feltételei és értelmezése szerint ugródeszkát adna alájuk a jogvédelem hagyományos nyugati struktúrájában és értékrendszerében.

A Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmányának testvérdokumentuma a Gazdasági, Szociális és Kulturális Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya. Ez az emberi jogi dokumentum 15. cikk 1. pontjában nem elsődleges fontosságú kérdésként érinti a művészi szabadságot. Ehelyett rámutat a kulturális életben való részvétel fontosságára, a tudományos haladás előnyeire, valamint a tudományos, irodalmi és művészeti területen a szerzőségből fakadó szellemi tulajdonhoz fűződő jogokra. Csak később, a 19. cikk 3. pontja utal a művészi kifejezés szabad-

ságára, amikor homályosan, bár határozottan a „kreatív tevékenység" „nélkülözhetetlen" szabadságát említi. A partneregyezményhez hasonlóan a gazdasági, szociális és kulturális jogok dokumentuma megpróbálja megteremteni a művész szabadságának és magányosságának, illetőleg társadalmi hasznosságának és szerepvállalásának szintézisét. Véleményünk szerint ez eltúlozza az állami kontroll fontosságát a kreatív alkotáshoz szükséges magányos elvonultsággal és annak személyes előnyeivel szemben; ezenkívül a Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya a művész szerepét általánosságban – tévesen – közszolgálatnak tekinti, nem pedig önmegvalósításnak, ezzel pedig alábecsüli a művésznek a sokkoláshoz való joga, illetve az adott, alapvetően művészetellenes közösségi környezet által elfogadott erkölcsi normák között fennálló feszültséget.[29]

Az emberi jogok védelme érdekében tett egyetemes intézkedések mellett az Európai Egyezményhez hasonló regionális egyezmények Amerikában és Afrikában is léteznek. Az 1969-es Amerikai Emberi Jogi Egyezmény a Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmányának rendelkezéseit tükrözi. 13. cikkének 1. pontja általánosságban védi a kifejezés szabadságát, beleértve a művészi formában történő kifejezést is. A cikk 2. pontja vezérlő elvként megtiltja az előzetes cenzúrát, elismeri ugyanakkor – lényegében a kifejezés szabadságának az Emberi Jogok Európai Egyezményében megfogalmazott törvényes korlátozásainak megfelelően –, hogy a művészi szabadságot mások érdekei korlátozhatják. Ezek közé tartoznak a rágalmazáshoz, a nemzetbiztonsághoz, a közrendhez, a közegészséghez, a közerkölcshöz, valamint a nem részletezett „mások jogaihoz" kapcsolódó érdekek. Az utolsó gyűjtőkategória homályossága okán potenciális veszélyt jelent a művészi szabadság számára, ami számos olyan, a művészi szabadsággal szembeni viszontkereset alapjául szolgálhat, amelyeket egy művész nem láthat előre. A 13. cikk 4. pontja kimondja, hogy a művészi szabadságot többek között a gyermekek és a fiatalkorúak erkölcsi védelme érdekében is korlátozni kell. Ez az álláspont nyilvánvalóan megkérdőjelezhetetlen, de a törvény – a kiskorúak nevében a szülők vagy gondviselők által kezdeményezett potenciális jogi lépések helyett – figyelmeztető jelzések alkalmazását is elrendelhetné a művészeti kiállítások helyszínén a kiskorúak védelme érdekében. Egy másik, az emberi jogokat védő nemzetközi egyezmény az 1981-es Ember és Népek Jogainak Afrikai Chartája, amely sajátos rendelkezéseket fogalmaz meg a kifejezés szabadsága védelmére. A dokumentum a 9. cikk 2. pontjában hagyományosan védi a vélemény kifejezésének és terjesztésének jogát, illetőleg a 17. cikkben a közösség kulturális életében való szabad részvétel jogát. Megfogalmazza ugyanakkor az államnak azt a – szólásszabadságot adott esetben korlátozó – kötelességét is, hogy védje a közösség által elismert erkölcsi rendet és hagyományos értékeket. Az egyénekre nézve terhet jelentenek emellett a 27. cikk 2. pontjában megfogalmazott, a mások (nem részletezett) jogainak tiszteletben tartására, valamint a kollektív biztonság, az erkölcs és a közérdek kellő tekintetbevételére vonatkozó kötelességek is. A művészek autonómiája nem nyer elismerést, miután a 29. cikk 7. pontja kimondja, hogy – a többi polgárral együtt – óvniuk és erősíteniük kell a „pozitív afrikai kulturális értékeket", valamint a társadalom morális jólétének előmozdítása érdekében kell dogozniuk.[30] Ez lényegében nem más, mint a hivatalos irodalom elrendelése, még akkor is, ha megfogalmazását a jó szándék, a posztkoloniális közösségi szolidaritás kultiválásának célja vezérelte. Erőteljes a sugalmazás, hogy bármely negatívnak vagy amorálisnak ítélt, illetve más sértő, nem hivatalos „üzenetet" hordozó műalkotás jellemzően totalitárius módon cenzúrázható. Ez a lehetőség nyilvánvalóan szemben áll a kifejezés szabadságának valódi szellemével, valamint a *status quó*nak a művészi kifejezés termékei általi kritikus megközelítésével – nagyon helyesen a művészet poétikai szabályrendszerén belül. Félreértés egy művészi megnyilatkozást támadásnak vélnünk, ha nem szimbolikusan, hanem szó szerint értelmezzük azt; és az Afrikai Charta korlátozó elemei küzdenek a művészet leglényegének ontológiai és kulturálisan felismert, homályos és független, ennélfogva szinkretikus módon koncepcionálisan elszigetelt, a hétköznapi és személyközi következményekkel járó emberi viszonyok való életbeli elharapózásával fennálló kapcsolata ellen. Ahelyett, hogy a művészeket bizonyos értelemben szokásos erkölcstelenséggel vagy csupán elfogadhatatlan nonkonformizmussal vádolnák, általános jogi elismeréssel kellene biztosítani a művészet erkölcsi autonómiáját, összhangban annak saját belső, speciális hivatkozási kritériumaival. A művészi autonómia elismerése és tisztelete felé közelítve az emberi jogok szempontjából releváns jogi rendszerek különösen magas *értéket* tulajdoníthatnak a művészetnek, ami jogilag és erkölcsileg kitörölhetetlenül összekapcsolható az azonos szótőből származó művészi értékteremtéssel.[31]

29 A művészet társadalmi fogadtatása által előidézett dinamika gyakran a szemben álló erkölcsi értékrendek kellemetlen interakciójával jár. H. L. A. Hart szerint ez a társadalom „elfogadott" erkölcsiségének reakciója a művészet „kritikus" erkölcsiségére. A művészet számára ez azért nehéz, mert a „társadalomban" általában nem tudatosul, hogy a művészetnek egyáltalán van morális célja, arról nem is beszélve, hogy az a társadalmi attitűdök változásának megfelelő katalizáló hatással van az elfogadott erkölcsiségre. A társadalmi tudatosság hiánya sebezhetővé teszi a művészetet a nem megfelelő bánásmóddal szemben, olyan normák kialakításával, amelyeket tévesen felsőbbrendűnek és statikusnak értelmeznek.

30 Ez a politikai megközelítés tévesen azt feltételezi, hogy a művészet morális állásfoglalások összessége. A műalkotás a kulturális érték egy speciális formája, nem pedig vélemények hordozó közege, és az abban felbukkanó erkölcsiség nem politikai véleménynyilvánítás, és nem szándéka a politikai befolyásgyakorlás. Olykor, véletlenszerűen és gyakran szándéktalanul, az esztétikai funkció mentén megjelenhetnek bizonyos politikai üzenetek, mindazonáltal a művészet – lévén autonóm szimbolikus közeg – nem vesz részt a politikai vitákban.

31 Ezzel visszatérhetünk Van Gogh-hoz. Esetében különösen erős érv, hogy keresztény életének és inspiráló művészetének volt egy alapvetően szakrális dimenziója. Ez visszavisz bennünket a művészet misztikus eleméhez, amit a művészettörténet gyakorta ismert el olyasmiként, ami aligha magyarázható tisztán racionális fogalmakkal.

A művészi szabadságot két érv alapján kell biztosítani: az egyik az egyéni önmegvalósítás, amely magától értetődő, a másik pedig (különösen a gondolatokat kommunikáló kognitív művészet esetében) a művészi kifejezés információhordozó vagy információteremtő jellege, amely elvezethet az igazsághoz. Létezik olyan érvelés is, amely szerint a művészetet teljes egészében ki kellene vonni a jog hatásköréből, mivel a művészet egy *sui generis,* önálló fajta, kulturálisan elismert egyedi forma. Ezenkívül, miként a művészet autonóm termékként saját ontológiáján alapulva független, úgy a művészi forma esztétikai észlelése autonómiát ad a „művészi élménynek" nevezhető öngeneráló kölcsönhatásnak.

A művészet létrejötte általánosságban a társadalom javát szolgálja: a kreativitás minden szinten nemes és dicséretes adottság; a művészet legmagasabbra értékelt alkotásai az embert a gyönyör és az áhítat legmagasabb csúcsaira emelik, és hozzájárulnak mindahhoz, ami az emberi civilizációban hiteles és érdemleges. Ennek a ténynek tükröződnie kellene a művészek mint jogokkal rendelkező entitások elismerésében művészi tevékenységük valamennyi területén, ideértve kritikus erkölcsalakító szerepüket is. Ez a kritikus-morális kapacitás olyan új erkölcsi ingerek és intuíciók megjelenését foglalja magában, amelyek kihívást jelentenek a társadalmi és erkölcsi *status quo* számára, habár egy olykor eredendően kétértelmű közeg kifinomultságával. A törvénynek kizárólag az extrém, „értéktelen" pornográfiára kellene összpontosítania, amelyben gyermekeket használnak ki, vagy súlyos erőszakot ábrázolnak; ezekre akad példa az interneten. Ez az érv elméleti okokkal is alátámasztható arra nézvést, miért nem szabad az egyént művészi tevékenységében korlátozni arra való hivatkozással, hogy az adott alkotás káros hatást gyakorol a közerkölcs normáira. Az egyik ilyen indok, hogy az obszcenitás mint jelenség csak nem művészeti közegből keletkezhet. Csak akkor beszélhetünk obszcenitásról, ha a művészeti alkotást kontextusából kiemelve szemléljük, mivel ha a néző elfogadja a megfelelő művészetpártoló szemléletmódot, akkor ez a speciális pszichikai megközelítés lehánt a művészetről minden potenciálisan sértő jelleget. Ráadásul amennyiben egy művészeti galériában valamit művészeti alkotásként állítanak ki, természetesen és szükségszerűen feltételezhető, hogy a szóban forgó objektum valóban műalkotás. A művészet homályos kommunikálása ellentmond káros hatásainak; a művészet szimbolikus, nem köznapi tény; fizikai elhelyezése egy művészeti galériában megkérdőjelezhetetlenül megerősíti művészeti státuszát. Ezenkívül, ha elfogadjuk az elméletet, hogy a tárgy szellemi befogadása során a néző társszerzőként közreműködik a mű létrehozásában, az obszcenitást szükségszerűen ki kell zárnunk a néző és a tárgy közötti interakcióból, mivel a néző és a tárgy közötti kreatív kapcsolat nem teszi lehetővé semmilyen külső tényező számára, hogy beavatkozzon ennek a kapcsolatnak a kulturálisan meghatározott tisztaságába, ami általánosságban az esztétika szóval írható le.

Szemben a pornográfiával, a művészet ontológiája feltételezi egy kulturálisan értékes privilegizált képi világ autonómiáját. Ez egy szükségszerű és elkerülhetetlen elszigeteltség, amelyet a jog egyedülálló módon sok esetben nem tart tiszteletben, rendszerint a jog eleve meglévő sémái, valamint az erkölcstelenség általános vádjával szembeni konzervatív szembenálláson alapuló szokásos előítélet miatt. Ráadásul a művészetnek a jog hatálya alá vonása olykor intézményi előítéleteket szül az „elefántcsonttorony" megközelítéssel és annak törvény előtti érdektelenségével szemben. A művészet befogadása nem valamiféle elvont hóbort, és a civilizáció általános érdeke, hogy a művészek számára biztosított legyen a jog ahhoz a kritikus-morális tevékenységhez, amely megváltoztatja az elfogadott, önelégült vagy túlhaladott morális felfogást. A művészet belső erkölcsi szerepének félreértelmezése a művészekkel szembeni igazságtalansághoz vezet, ez pedig általános jogi jelenségként védhetetlen.

Ahhoz, hogy a jog megtarthassa a semleges, igazságos és kifinomult kultúra jellegét, fel kell hagynia az ellentmondásos, ám végső soron hasznos művészettel szembeni leegyszerűsítő gyakorlatával. Amikor azt várjuk el a művészettől, hogy az állítólagosan elfogadott erkölcsi normák relatíve unalmas arcszínének megfelelő erkölcsi sápadtságot öltsön magára, arra kényszerítjük a művészeket, hogy olyan művek létrehozására korlátozzák tevékenységüket, amelyek csupán reprodukálják az egyfajta *fiktív* cenzori konszenzust alkotó attitűdöket (ugyanis aligha van empirikus bizonyíték arra, hogy az úgynevezett „elfogadott erkölcsi norma" eleve több elhibázott jogi előfeltevésnél). Van néhány – bár elenyészően kevés – írott nemzeti alkotmány, amely a művészet szabadsága mellett foglal állást azokban az esetekben, amikor az konfrontálódik közéleti-morális nemezisével. A művészekkel szembeni jogi eljárás és művészi jogaik megtagadása nem csupán igazságtalansághoz, de öncenzúrához is vezet, ám ami ennél is aggasztóbb: előfutára lehet egyfajta hivatalos művészet előírásának, a művészet és a totalitarizmus szoros összefonódásának.

III. A művészek szellemi tulajdonhoz fűződő jogai

A) Szerzői jogi törvények Angliában, Franciaországban és az Amerikai Egyesült Államokban

A szerzői jog *(copyright)* kizárólagos jogosultságot jelent egy eredeti alkotásról másolatok készítésére, illetve a mű feletti rendelkezésre. Ezt a jogot a törvény meghatározott számú évre biztosítja.[32] Az Egyesült Királyság szerzői jogi törvényét a módosított 1988. évi Copyright, Designs and Patents Act (szerzői jogi, formatervezési minta- és védjegytörvény, az Egyesült Királyság szellemi tulajdonról

32 Lásd általánosságban William Cornish: *Intellectual Property: Patents, Copyrights, Trademarks and Allied Rights*. 7. kiadás, London, Sweet & Maxwell, 2010.

szóló törvénye) tartalmazza.[33] A törvény nagyrészt 1989. augusztus 1-jén, míg egyes kisebb rendelkezései később, 1990-ben és 1991-ben léptek hatályba. Az eredeti jogszabályt több alkalommal módosították, legtöbbször az Európai Unió által kiadott irányelvek hatására.[34] A művészi alkotások szerzői jogi védelem alá tartozó művek, amely védelem automatikus, ám szignifikánsan csak abban az esetben, ha a releváns művészi elképzelést anyagi formába öntik. 1996. január 1-je előtt az Egyesült Királyságban a szerzői jog érvényessége a szerző élete és az azt követő 50 év volt. Az érvényességi időtartam 50-ről 70 évre történő kibővítését az 1995. évi Copyright and Rights in Performance Regulations (a szerzői jog és kapcsolódó jogok szabályozása az előadóművészetekben) rendelte el. Ez az új szabályozás egy európai uniós irányelvet[35] hajtott végre, amelynek célja az volt, hogy a szerzői jogvédelem időtartamát az egész Európai Unióban egységessé tegye.[36] Az Egyesült Királyságban a kiinduló feltételezés az, hogy a mű szerzője egyben annak első jogtulajdonosa is. Ugyanakkor, amennyiben a létrejött művet a szerző alkalmazotti jogviszony keretében hozta létre, a függő szerzői jog első tulajdonosa a szerző munkáltatója. Az Egyesült Államokban alkalmazott gyakorlattól eltérően a szerzői jog időtartama független a jogtulajdonos személyétől.

Az Amerikai Egyesült Államokban a szerzői jog védelmét korábban szövetségi és állami törvények egyaránt szavatolták. 1979-ben az amerikai kongresszus a legtöbb állami szintű szerzői jogi szabályozást eltörölte, és létrehozott egy átfogó, szövetségi szintű szerzői jogi törvényt. Az Egyesült Államokban a szerzői jogi szabályozás egyik célja a „hasznos művészet" fejlődésének elősegítése, ironikus módon azonban, ha egy műalkotás „hasznos művészetnek" minősül, csak akkor kerülhet szerzői jogi védelem alá, ha esztétikai jellemzői különválaszthatók utilitarista jellemzőitől. Olyan egyensúlyra törekszenek, amely bátorítja a kreativitást, ugyanakkor a köz számára szabad hozzáférést biztosít a létrehozott alkotásokhoz. Habár az általánosítás kerülendő ezen a téren, a legnagyobb kontraszt az egyesült királyságbeli helyzethez képest – de a franciaországihoz képest feltétlenül – az, hogy az amerikai jog nem ismeri el a művésznek azt a veleszületett vagy természetes jogát, hogy megakadályozzon másokat munkája lemásolásában. Nyersebben fogalmazva: az USA-ban a művész érdekei másodlagosak a közösség érdekeihez képest, így az ottani szerzői jogi törvény sokkal korlátozottabb tulajdonjogokat biztosít a művészek számára, mint az itt vizsgált másik két jogalkotási rendszer

[33] A szerzői jog egyesült királyságbeli részletes szabályozásáról lásd még Paul Pedley: *Copyright Compliance: Practical Steps to Stay within the Law*. London, Facet, 2008.

[34] Lásd még Catherine Colston – Jonathan Galloway: *Modern Intellectual Property Law*. 3. kiadás, London, Routledge, 2010.

[35] 2001/84/EK Irányelv.

[36] Lásd általánosságban Trevor Cook: *EU Intellectual Property Law*. Oxford, Oxford University Press, 2010.

megfelelő törvényei. A közösség kreativitásból származó előnyét végső soron az amerikai törvény mindenekfelett álló prioritása biztosítja, kulcsfontosságú azonban, hogy – akárcsak Angliában vagy Franciaországban – az amerikai szerzői jogi törvény nem magát az eredeti ötletet védi, hanem annak kézzelfogható formában történő megvalósulását.[37] Ugyancsak az angliai és franciaországi helyzethez hasonlóan, az amerikai törvény automatikusan rendeli hozzá a szerzői jogot a létrejött eredeti alkotáshoz, azonban a szerzői joggal kapcsolatos esetleges peres eljárás során a szerzői jog tulajdonosa előnyösebb helyzetben van, ha korábban regisztrált az amerikai szerzői jogi hivatalnál. Angliához hasonlóan a szerzői jog (a *droit d'auteur*) Franciaországban is a 18. században alakult ki, a francia szerzői jogi törvény ugyanakkor más filozófiai alapokon nyugszik, mint a *common law*-ra épülő rendszerek szerzői jogi szabályozásai, és jelentős hatással bír a többi polgári jogi alapú törvénykezési rendszerre. Kulcsszerepe volt a Berni Uniós Egyezmény létrejöttében is.[38]

Franciaországban a szerzői jog védelme a „lelki/szellemi alkotásokat" illeti meg,[39] ezért nyilvánvaló elvárás, hogy a létrejött mű az emberi intellektus terméke legyen. Mivel Franciaországban komoly hangsúlyt helyeznek a mű „szerzőjére", a védett művet tulajdonképpen a személyiség kiterjesztésének tekintik. Ez azt jelenti, hogy a „személyhez fűződő jogok" igen prominensek a francia szerzői jogi szabályozásban, ennek ellenére az utóbbi időben e jogok némelyike – mint például a mű integritása tiszteletben tartásának joga – gyengül, például amikor egy művész jogai konfliktusba kerülnek a műalkotás birtokosának tulajdonjogával. Franciaországban a szerzői jogot jelenleg a szellemi tulajdonra vonatkozó törvény szabályozza; ez a dokumentum két jól elkülönülő jogosultságcsoportot tartalmaz: az erkölcsi jogokat és a tulajdoni jogokat. Ezen túlmenően, 2006. március 7-én a francia nemzetgyűlés elfogadta a DADVSI törvény néven ismert jogszabályt, amely bizonyos módosításokkal a 2001-es európai uniós szerzői jogi irányelvet hajtja végre. Az ellentmondásos fejleményre jelentős vitát követően került sor. Ennek eredményeképpen a DADVSI törvény a szerzői jog által védett művek megosztását egyformán bűncselekménynek tekinti, miközben bizonyos magnókazettás felvételek és más hordozók privát másolatainak megosztását engedi.

[37] Az ötletek és az azok kifejezésének fogalmi különválasztására tett próbálkozások jelentős vitákat foglalnak el a jogtudományban, azonban ezek érdemi kritikájára a jelen munka keretei között nincs lehetőség. Ha az ötlet mindenféle konkrét megvalósulás nélkül védelemben részesülne, a bizonyítási problémák nehezen lennének megoldhatók, ami elkerülhetetlenül aláásná a szerzői jogi törvény gyakorlati alkalmazhatóságát.

[38] Az Egyezmény munkamódszerét röviden vizsgáljuk a jelen esszé későbbi részében. Lásd még Adrian L. Sterling: *World Copyright Law*. 3. kiadás, London, Sweet & Maxwell, 2008.

[39] A Franciaországban használt kifejezés az *„oeuvres d'esprit"*. A kifejezés fiziológiai vonatkozásai nyilvánvalóan szándékosak.

Angliában, az Egyesült Államokban és Franciaországban a szerzői jogban egyaránt domináns koncepció az eredetiség. Az amerikai jogban az eredetiség a kreativitás követelményének szinonimája, a francia jogban pedig bizonyítani kell a személyiségnek a létrejött műre gyakorolt hatását.[40] Habár az angol jogban az eredetiség formálisan független a munka specifikusan kreatív dimenziójára vonatkozó bármely követelménytől, ez a kreativitás vitathatatlanul mindig jelen van – implicit, ha nem explicit módon[41] – egy eredeti műben. Általánosságban szólva, a kreativitással kapcsolatos fogalmak szemantikailag kapcsolódnak a művészivel kapcsolatos fogalmakhoz, így az USA-ban és Franciaországban, ahol a kreativitás az eredeti mű fontos jellemzője, a művészi megfontolások talán jobban érvényesülnek a szerzői jog általános kontextusában, mint Angliában. Kifejezetten „művészi alkotások" jogi vizsgálatakor – amint azt a jelen esszé későbbi szakaszában látni fogjuk – a bíróságoknak elkerülhetetlenül foglalkozniuk kell a „művészi" jelző pontos jelentésének fontos kérdésével.[42] A brit jogban egy műalkotás művészi „jellegét" jogilag függetleníteni kell a művészi „minőségtől" vagy „értéktől", kivéve a „iparművészeti alkotások" kivételes eseteit.[43] Arról, hogy mi a művészi jelleg, minden bírónak más elképzelése van.[44] A művészet szerzői jogi kontextusban adott konkrét és végleges jogi meghatározásának égető problémája makacsnak és megoldhatatlannak tűnik. Az itt vizsgált egyik joghatósági rendszerben sem adatik meg az ítélkező bírók számára a művészetfilozófusoknak az a kiváltsága, hogy a definíciót nyitva hagyják. Az sem nyilvánvaló, hogy a művészeti értékelésnek a jogi döntőbírók feladatának kell lennie, hiszen aligha szakértői ennek a felettébb szubjektív területnek. Oliver Wendell Holmes, az USA Legfelső Bírósága bírójának elhíresült vélekedése szerint

> Veszélyes lenne, ha csupán a jogban jártas személyek a legszűkebb és legnyilvánvalóbb kereteken túl a képi ábrázolások végső ítészeiként lépnének fel. Szélsőséges esetben zseniális művek esnének el a megbecsüléstől. Éppen az újszerűségük miatt tűnnének visszataszítónak mindaddig, amíg a közönség el nem sajátítja a szerző által beszélt új nyelvet. Több mint kétséges például, hogy Goya metszetei vagy Manet festményei első megjelenésükkor védelemben részesültek volna.[45]

Az Egyesült Királyságban a védett műalkotások listája igen specifikus és alapos, ám egyes kortárs művészeti alkotásokat veszélyeztethet, ha nem biztosítja törvény a listán való megjelenésüket.[46] Emellett egyértelmű, hogy a látszólag jelentés nélküli vagy jelentéktelen művészettől megtagadható a szerzői jogi védelem azon általános elv alapján, hogy csak a másolásra érdemes anyag kaphat szerzői jogi védelmet.[47] Váratlannak tűnik, hogy a minőségi kritérium itt ki van zárva, de a jog feltételezi, hogy az ilyen értékelésekben az objektív értékítélet érvényesül, nagyjából ugyanúgy, ahogyan objektivitást feltételez egy adott műben a művészi karakter jogi eszközökkel történő megkülönböztetése során (nem utolsósorban azért, mert a törvényszéki bírók számára – legalábbis a precedensjogot alkalmazó rendszerekben – nem megengedett, hogy ízlésbeli kérdésekben ítélkezzenek).

40 Lásd még Caroline Carreau: Meite et droit d'auteur. (1981) 109 *Revue Internationaled du Droit d'Auteur* 8. A munka a jog és a művészi minőség informatív, bár felettébb idealizált számbavétele.

41 Lásd még Kearns i. m. (10. lj.) 3. fejezet, 61–85.

42 Lásd még Justine Pila: Copyright and its Categories of Original Works. (2010) *Oxford Journal of Legal Studies* 30(2), 229–254.

43 A művészi munkákat az 1998. évi Copyright, Designs and Patents Act (a szerzői jogról, a formatervezési mintákról és védjegyekről szóló törvény) 4. cikke definiálja. A 4. cikk a következőket mondja ki: „(1) A jelen Részben a »művészi alkotás« a következőket jelenti: (a) grafikai munka, fénykép, szobor vagy kollázs, tekintet nélkül annak művészi minőségére; (b) építészeti alkotás, amely épület vagy épület modellje, vagy (c) iparművészeti alkotás. (2) A jelen Részben az »épület« magában foglal minden fix szerkezetet, épület vagy fix szerkezet részét; a »grafikai alkotás« magában foglal (a) bármilyen festményt, rajzot, diagramot, térképet, táblázatot vagy tervet, és (b) vésetet, metszetet, kőnyomatot, fametszetet vagy hasonló munkát; a »fénykép« magában foglalja a fény vagy más sugárzás rögzítését bármely olyan hordozóra, amelyen kép jön létre, vagy amelyből bármilyen eszközzel kép hozható létre. és amely nem egy film része: a »szobor« minden olyan öntvény vagy modell, amely szobornak készült." E pont valamennyi elemének értékelése túlmutat a jelen esszé keretein, fontos azonban megjegyezni, hogy a szövegben csak a fényképek definíciója pontos, az iparművészeti jellegű alkotások pedig egyedülállók abból a szempontból, hogy minőségük jogi értékelése alapján kerülhetnek szerzői jogi védelem alá. Az iparművészeti alkotásokkal kapcsolatban l. David Booton: Legal Determinations of Artistic Merit under United Kingdom Copyright Law. (1996) 1 *Art, Antiquity and Law* 2, különös tekintettel a 138. oldalra, ahol a következő szerepel: „a jogszabály előírja, hogy a kivitelezésnek kell művészinek lennie, nem pedig magának a műnek. Ebből következően nem a mű művészi vagy nem művészi jellege határozza meg, hogy »iparművészeti alkotásról« van-e szó. Ez azt jelenti, hogy minden olyan teszt, amely az elkészült mű vizsgálatára épül, jogilag elhibázott."

44 Lásd különösen *George Hensher Ltd. v. Restawhile Upholstery (Lancs) Ltd.* [1975] RPC 31.

45 188 US 239 (1903) 251.

46 A jog számára az egyik probléma az, hogy egyes műalkotásokat csupán utólag határoznak meg művésziként, ugyanakkor a szerzői jogi besorolások kialakításakor a jog nem kíván a jós szerepében feltűnni. Ezért rendszerint csak a tradicionális, elismert művészeti formákról hoz törvényt, miközben többen vitatják, hogy ez lenne a legtöbb, ami elvárható. Ugyanakkor megalapozottan állítható, hogy a szerzői jogi szabályozást nem módosítják elég gyakran ahhoz, hogy kiterjeszthető legyen a keletkező kortárs művészeti alkotásokra.

47 Ha egy művész alkotása pusztán ákombákomokból áll, elméletileg elképzelhető, hogy nem kapja meg a szerzői jogi védelmet, erre azonban nem került sor például Cy Twombly vagy nemrégiben David Shrigley művei esetében, ugyanis mindkettőjüket szerzői jogvédelemre méltó műveket alkotó művészként ismerte el a jog, tekintettel arra, hogy a kortárs művészeti világ egyöntetűen befogadta őket. Ez ösztönző hír a művészek számára. Ugyanakkor azonban a jelen esszé főszövegében részletesen foglalkozunk a jog látható tartózkodásával attól, hogy a kortárs művészet fejlődésének kontextusában lépést tartson a korral. (A fő probléma itt is – amint arra a 46. jegyzet utal –, hogy a törvényalkotás nem elég gyors vagy nem elég gyakori ahhoz, hogy az avantgárd jellegű műalkotásokra is kiterjeszthető legyen).

Az angol jogban a fényképek kaphatnak szerzői jogi védelmet, noha előállításukhoz mechanikus eszközre van szükség, ami szükségszerűen távolítja az „alkotó" szerepét. A joggyakorlat fejlődése úgy alakult, hogy az Egyesült Államok Alkotmányának vonatkozó szerzői jogi záradéka szerint a fényképek egyértelműen „írásoknak" tekinthetők (még akkor is, ha ennek értelmezéséhez szükség van némi nyelvi kreativitásra).[48] Ellentmondásosabb, hogy – különösen az USA-ban és Franciaországban – a személyiség bizonyos szintű kifejeződését feltételezik a fényképekben. Az utóbbi ország joggyakorlatában egy műalkotás szerzői jogi védelméhez szükséges a fotós esztétikai ítéletén alapuló személyiség megjelenése a műben, annak ellenére, hogy például számos jó fénykép készül valójában véletlenül, ami ellentmond annak a vélelemnek, hogy egy szerzői jogi védelemre méltó fotó elkészítéséhez elkerülhetetlenül szükséges bizonyos mértékű személyes képesség. A szerzői jognak ez a területe fogalmilag egyáltalán nem kielégítő.[49] Az internet is problémákat okoz a szerzői jog számára. A technológiai reprodukció módjától eltekintve a digitalizált képek[50] nem sokban különböznek a hagyományos fotográfiáktól. Ezen a területen a fő kérdés az, hogy az ilyen kép vajon egyszerűen automatikus, számítógép által létrehozott jelenség, mint a fénymásolat, további utómunkálat és azonosítható szerző nélkül, vagy elegendő eredetiséggel rendelkezik a szerzői jogvédelemhez. A szerzői jog biztosításának kritériumai tekintetében ez a szerzői jog számára hatalmas új kihívást jelent, amely ahhoz a történelmi felismeréshez mérhető, hogy a közönséges fényképezőgéppel készített képek méltók lehetnek szerzői jogi védelemre. Emellett – ahogyan azt a korábbiakban már említettük – a szerzői jogi szabályok hatálya nehézkes lassúsággal terjed ki az új művészeti formákra. Angliában például egyértelműen a kollázs a legújabb művészeti forma, amely az 1988-as törvény értelmében szerzői jogi védelemben részesült, noha maga a műfaj már évtizedek óta ismert. A jog ritkán tud lépést tartani az erőteljesen kortárs művészeti formák megjelenésével, és nem foglalkozik a nagyon összetett vagy besorolhatósága szempontjából hibrid, következésképpen szabványos jogi vizsgálatokkal és formulákkal nehezen szabályozható művészet védelmével. Egyetlen pillantás a jelen esszében korábban már hivatkozott, „ready-made-ként" ismert műalkotások példájára elegendő a szerzői jogok világában a törvénykezés elé tornyosuló koncepcionális nehézségek természetének felismeréséhez. A „ready-

[48] A fényképek szerzői jogi védelmének gazdasági fontosságával kapcsolatban lásd Bernard Edelman: *Ownership of the Image.* London, Routledge & Kegan Paul, 1976.

[49] A témában az első fényképezőgép megjelenése óta jelentős terjedelmű akadémiai szakirodalom halmozódott fel.

[50] Lásd Simon Strokes: Art, Digitisation and Copyright: Some Current Issues. (1998) *Art & the Law* 361. Egy érdekes újszerű megközelítés: Steve Gordon: *The Future of the Music Business. How to Succeed with the New Digital Technologies. A Guide for Artists and Entrepreneurs.* 2. kiadás, San Francisco, Backbeat Books, 2008.

made-ek" lényegében művészetként bemutatott hétköznapi tárgyak, amelyeket a legnagyobb valószínűséggel a szobrászat hagyományos művészeti kategóriájába sorolnak. Ám még ha első látásra meg is kaphatnák a szerzői jogi védelmet mint szobrászati alkotások, vajon „hétköznapi" jellegük megfosztaná a szerzői jogi védelemhez nélkülözhetetlen eredetiségtől? Egy másik kérdés, amely felmerülhet, annak a vizsgálatnak a helyénvalósága, hogy a szerző művészi alkotásnak tekinti-e a munkáját, ami a mű eredetiségére utalna. A szerzői jog védelme alá sorolhatóság egy másik lehetséges jogi kritériuma lehet az is, hogy a művet elismert művész hozta-e létre, ami megint csak a mű eredetiségét támasztaná alá. További releváns megfontolás tárgya lehet, hogy a mű állandó vagy csupán átmeneti jellegű, hogy a mű meglévő objektumok művészileg elrendezett – *assemblage* néven ismert – együttese-e. Más összefüggésben vizsgálható, hogy megsérti-e a szerzői jogot a „kisajátító művészet" (például egy eredeti mű paródiája), ahol egy másik művész (vagy művészek) erőfeszítése arra irányul, hogy „új" műalkotást hozzanak létre (például szatirikus célból). Az egyéb, a szerzői joggal foglalkozó jogászok számára problémát jelentő művészeti paradigmák között említhető az észak-amerikai indiánok vagy az ausztrál őslakosok művészete, ahol a művészi tevékenység kollektív, és a konkrét szerző személye nem azonosítható. Nyilvánvaló, hogy a szerzői jogi szabályozásban olyan új megoldásokra van szükség, amelyekkel kezelhetők az említett folklór jellegű művészet kapcsán felmerülő problémák. Szóba jöhet bizonyos művészeti területeken az eredetiség elvének felülvizsgálata, ami potenciálisan gyökeresen megváltoztatná a szerzői jog világszerte uralkodó kritériumára épülő *status quót*.[51]

B) Személyhez fűződő jogok

1. Bevezetés

A „morális jog" koncepciója a francia *„droit moral"* kifejezésből származik, amely általános értelemben nem az etikához kapcsolódik, hanem a szerzőknek ahhoz a jogához, hogy alkotásaikból hasznuk származzon, és azokat megvédjék,[52] ideértve folyamatos kiteljesedésüket, sőt akár a túlélésüket. A művész személyhez

[51] Lásd még Ronan Deazley: *Rethinking Copyright: History, Theory, Language.* Northampton–Massachusetts, Edgar Elgar, 2009. Ezenkívül releváns még William Cornish: Conserving Culture and Copyright: A Partial History. (2009) *Edinburgh Law Review* 13 (1), 8–26.

[52] Művészi alkotásaiknak nem szükségszerűen kell elérniük egy bizonyos színvonalat ahhoz, hogy a személyhez fűződő jogok érvényesíthetők legyenek; ez összhangban van az általános szerzői joggal. A nagyon minimális vagy jelentéktelen alkotások – a szerző képességeinek vagy erőfeszítéseinek érezhető hiánya okán – nem esnek szerzői jogi védelem alá.

fűződő (morális) jogainak védelme mögött meghúzódó központi gondolat lényege, hogy alkotásaiban megmutatkozik, és ezáltal felismerhető a művész saját jellegzetes, kreatív személyisége, és ez az elsődleges oka annak, hogy a művészt folyamatos tulajdon- és védelmi jog illeti meg saját kreatív alkotásai felett.[53] Ez jogkört biztosít a művész számára a saját művei felett, hogy maga a mű, illetőleg a művész azzal együtt járó jó hírneve megfelelő védelemben részesüljön. A személyhez fűződő jogoknak köszönhetően a befogadók is az autentikus alkotást élvezhetik, ráadásul a műalkotás gazdasági értéke is nyilvánvalóan megnő, ha az alkotó személye egyértelműen azonosítható. Ez kulcsfontosságú szempont a művészeti piac működése szempontjából.[54]

A művészi alkotás során a művész saját személyisége elemeivel vagy egészével tölti meg a műalkotást. Ugyanakkor bizonyos esetekben ez korántsem nyilvánvaló, különösen például a minimalista művészet és a sajátos, Duchamp által feltalált, „ready-made-nek" nevezett művek világában. Ezek gyakran látszólag hétköznapi tárgyak, amelyeket a művész által rájuk aggatott címke, vagy kiállításuk helyének művészi kontextusa emel fel. A francia jogban a művészek személyhez fűződő jogai örökösek; az Egyesült Királyságban nem átruházhatók, viszont a művész lemondhat róluk, ami felveti annak kérdését, hogy ezek a jogok valóban elidegeníthetetlenek-e.[55] Ráadásul az Egyesült Királyságban a szerzőség személyhez fűződő jogát a művésznek kell érvényesítenie, ami az abszolút védelem szempontjából megint csak egyértelműen árt a jog tisztaságának. Ez a követelmény vitathatatlanul túl nagy felelősséget ró a művészre, miközben számos más személyes jog passzívabban és egyszerűbben védhető. A személyhez fűződő jogok teljes egészében a személyhez fűződő jogok fogalomkörébe tartoznak. Ezenkívül az Egyesült Királyságban nincs „kiállítási jog" (vagyis a műalkotások nyilvános kiállításának ellenőrzéséhez kapcsolódó jog), ám ez a jog nagyon is létezik az USA-ban, amelynek jogi álláspontja tetszetősebb, és összhangban van a legtöbb polgári jogi rendszerben követett állásponttal. Az 1990-s évek elejéig az USA szövetségi joga nem tartalmazott azonban kifejezetten a személyhez fűződő jogokat védő rendelkezést, így a szellemi tulajdonhoz fűződő jogok e fontos válfajának fejlődésében Anglia és

[53] Lásd még Lawrence A. Beyer: Intentionalism. Art and the Suppression of Innovation: Film Colorization and the Philosophy of Moral Rights. (1988) 82 *Northwestern University Law Review* 1011.

[54] Lásd még Henry Hansmann – Marina Santilli: Authors' and Artists' Moral Rights: A Comparative Legal and Economic Analysis. (1997) 26 *Journal of Legal Studies* 95.

[55] A személyhez fűződő jogokról mint különösen személyes jogokról olykor azt gondolják, hogy veleszületett jogok, amelyek átfogják és védik az érzelmet, az intellektust, a büszkeséget és a privát szférát. A személyhez fűződő jogok a jelen esszében vizsgált mindhárom jogrendszerben szinte mindig a kereskedelemi jogon kívül működnek az általuk védett területek egyedi szubjektivitása miatt. Ez kiemeli népszerűségük történeti hiányát Angliában és az Egyesült Államokban, ahol a szerzői jog gazdasági vonatkozásai mindig is hajlamosak voltak a dominanciára.

Franciaország az Egyesült Államok előtt jár. Annál is inkább, mert amikor végül 1990-ben bevezették Amerikában a képzőművészek jogairól szóló törvényt (Visual Artists Rights Act – VARA), az még a többi állam által elért minimális védelem követelményeit sem teljesítette, amelyeket egyebek között a Berni Uniós Egyezmény is előír. Mindezt azon tény ellenére, hogy egyes amerikai tagállamokban, jelesül New York és Kalifornia államokban állami szintű törvény védi egyebek között az „integritáshoz" való személyhez fűződő jogot.

2. *Jogi álláspontok az Egyesült Királyságban, Franciaországban és az USA-ban*[56]

Visszatekintésül: az Egyesült Királyságban az 1988. évi Copyright, Designs and Patents Act legnagyobbrészt 1989. augusztus 1-jén lépett hatályba, ami kulcsfontosságú fejlemény volt az ország jogrendszerében a személyhez fűződő jogok védelme szempontjából. A törvényt megelőzően a személyhez fűződő jogok nem képezték a brit szerzői jogi törvény részét. Ehelyett a brit jog egyes területei korlátozott védelmet tettek lehetővé szerződés, jellegbitorlás *(passing-off)* vagy rágalmazás formájában. Az 1956-os szerzői jogi törvény 43. cikke szintén kifejezett védelmet nyújtott a szerzőség bitorlásával szemben, ezt azonban akkoriban nem különböztették meg személyhez fűződő jogként. Ez a kép teljesen megváltozott az ezt követő 1988-as törvény értelmében, amelynek 77–89. cikkei a művészek védelmét szolgáló személyhez fűződő jogok négy típusát azonosították (ez a védelem más szerzőkre is kiterjed, mi azonban elsősorban a művészekre összpontosítunk). Nem fontossági sorrendben: a művész védekezhet az ellen, hogy egy művet tévesen neki tulajdonítsanak; hogy bizonyos fényképek és filmek kapcsán sérüljenek személyiségi jogai; az integritáshoz való jog biztosítja, hogy a művész védekezhessen az alkotásával szembeni méltatlan bánásmód ellen; és végül, a névfeltüntetési jog birtokában a művésznek joga van ahhoz, hogy az alkotás szerzőjeként ismerjék el.

A téves tulajdonítás vagy negatív névjog többek között a művészeti alkotásokra is vonatkozik. A művész számára különösen az alábbi két esetben adott a lehetőség, hogy tiltakozzon egy mű téves neki tulajdonítása ellen (amelyek közül az utóbbi a fontosabb):

1. amikor a műalkotás példányai (adott esetben) téves szerzőmegjelöléssel jelennek meg;
2. amikor egy műalkotást vagy annak másolatát hamis szerzőmegjelöléssel állítanak ki nyilvánosan.

[56] A személyhez fűződő jogok tartalma nem azonos a különböző, itt vizsgált rendszerekben, ami inkonzisztenciát okoz, az pedig nemkívánatos példának okáért a Berni Uniós Egyezmény egyesítő jogi célkitűzései szempontjából.

A negatív névjog az adaptációkra is kiterjed. Művészi alkotások esetén ez egy műalkotás másolatának hamis bemutatására vonatkozik, amikor a másolatot úgy mutatják be, mintha azt az eredeti mű szerzője készítette volna. A gyakorlatban a hamis szerzőmegjelöléssel szembeni tiltakozás joga gyakran merül fel a paródiákkal vagy szatírákkal összefüggésben, ezek a művek ugyanis nagyon hasonlítanak az eredeti alkotásra.

Sajnálatos módon a művész magánélethez való joga – szükségtelenül – eléggé összetett, és főként a fényképekhez kapcsolódik. Megbízás alapján készített fotók esetén például a szerzői jog a fotóst, és nem a megbízót illeti meg. Ennek közvetlen következménye, hogy a fényképész a negatívokat bármilyen célra felhasználhatja anélkül, hogy ehhez a megbízó hozzájárulását kellene kérnie. Ez felvet bizonyos problémákat, különösen a házi vagy egyéb magáncélú fényképek esetében. A magánélethez való erkölcsi jog ilyen körülmények között bizonyos mértékig joggal illeti meg a megbízót. Amíg az 1998-as emberi jogi törvény 2000. október 2-án történő hatálybalépése lehetővé nem tette Angliában a bírók számára a magánélethez való általános jog érvényesítését, ez az erkölcsi jogokra épülő magánélethez való jog részben kompenzálta az itt meglévő általánosabb joghézagot. A magáncélú fényképek elkészítésére megbízást adó személynek minden esetben szem előtt kell tartania, hogy *a)* a fényképek otthoni és magáncélú felhasználására kell megbízást adni, illetve *b)* az így keletkező fotók a szerzői jog hatálya alá tartoznak. Az ilyen anyagok *véletlen* beemelése egy művészeti alkotásba kivételt képez a jog hatálya alól (mint a kisszámú kivételek egyike).

Az integritás joga a műalkotással szembeni méltatlan bánásmód elleni fellépés jogát jelenti.[57] A méltatlan bánásmódnak számos formája lehetséges. Jelenthet a műalkotás torzulásával járó bővítést, csonkítást, megváltoztatást vagy adaptálást. Az integritás joga ugyanakkor olyan cselekményekre is kiterjed, amelyek más módon hátrányosak a művész becsületére vagy jó hírnevére. Bizonyítani kell, hogy a műalkotás eltorzításával vagy megcsonkításával a művésznek a műhöz kapcsolódó jogos személyes vagy szerzői érdekei *valóban* sérültek. Valamennyi lényeges érdeket meg kell vizsgálni, köztük a műalkotás jellegét és célját, valamint a változtatás mértékét. Az alábbi tényezők szintén relevánsak lehetnek:

- a műalkotás jellegében inkább utilitarista, vagy tisztán művészi jellegű;
- a műalkotás bármely megváltoztatása visszafordítható-e;
- mekkora közönséghez jut el a megváltoztatott műalkotás;
- a művész az alkotást munkaviszonyban vagy egyéni tevékenysége keretében hozta létre, valamint
- a műalkotás eltorzításának vagy megcsonkításának gyakorlati hatása a művész szakmai érdekeire.

[57] Lásd még Jonathan Griffiths – Uma Suthersanen (szerk.): *Copyright and Free Speech: Comparative and International Analyses.* Oxford, Oxford University Press, 2005. 9. fejezet, 213.

A fenti megfontolásokat objektíven kell súlyozni a mű alkotója és felhasználója (vagy bitorlója) érdekei közötti pragmatikus egyensúly megteremtéséhez.

A névfeltüntetés joga – amint az az elnevezésből is következik – olyan erkölcsi jog, amely a műalkotás tényleges létrehozójának azt a jogát jelenti, hogy szerzőként azonosítható legyen.[58] Ezt az azonosítást jól láthatóan kell feltüntetni, hogy magára vonja azok figyelmét, akik valamilyen módon szert tesznek a mű egy példányára. A műnek szerzői jogi védelem alá tartozónak kell lennie. Ezen a jogi területen szokatlan módon az Egyesült Királyságban ez a jog – amint azt korábban jeleztük – nem keletkezik automatikusan, így a művésznek, aki élni kíván vele, megfelelően érvényesítenie kell. Ráadásul vannak olyan körülmények, amelyek kifejezetten kizárják a jog alkalmazhatóságát. A névfeltüntetési jog nem vonatkozik sem a szótárakban, enciklopédiákban, hírlapokban és folyóiratokban megjelenő publikációkra, sem pedig a számítógépes programokra, számítógéppel létrehozott művekre és betűképekre. A mű *véletlenszerű* beemelése bizonyos körülmények között kizárja a jog megsértését. A névfeltüntetési jog központi célja, hogy megvédje a művész alkotásának immorális (és ebből következően jogszerűtlen) kereskedelmi célú felhasználását.

Fontos megismételni, hogy egészen a közelmúltig a személyhez fűződő jogok az Egyesült Államokban sehol sem álltak törvényi védelem alatt, szemben például azoknak a kontinentális Európa jogrendszereiben való, történetileg szigorú érvényesítésével. Ennek legalábbis részben az az oka, hogy az USA-ban a szerzői jog a kreatív azonosítás védelme helyett az anyagi ellentételezésre helyezi a hangsúlyt. Valóban, szövetségi szinten 1990-ig nem született kifejezetten a személyhez fűződő jogokat védő jogszabály. Ehelyett a személyhez fűződő jogok védelme csupán a különböző szerzői jogi, kereskedelmi védjegyekre vonatkozó, a magánélet védelmével kapcsolatos, vagy a rágalmazást tiltó törvények bírói értelmezésén keresztül érvényesült. A VARA (Visual Artists Right Act) ugyanakkor a törvény erejével ruházza fel azt az állítást, hogy a művész szakmai és személyes identitása része valamennyi általa létrehozott alkotásnak, amelyek viszont megtestesítik a művész reputációját. Az amerikai szerzői jogi törvény ezzel abban az irányban változott, hogy a megfelelő műalkotásokat létrehozó művészek számára megadja az integritásukat és azonosíthatóságukat biztosító személyhez fűződő jogokat. A VARA azonban csak a képzőművészetre vonatkozik, ráadásul a személyhez fűződő jogokat egyénileg az Egyesült Államoknak csupán kevesebb mint tucatnyi tagállama ismeri el. Mindamellett a VARA az arra érdemes művészek számára biztosítja a jogot, hogy megakadályozzák a „megfelelő kaliberű" műalkotások megsemmisítését, a szerzőség elismerését, a negatív névjogot, a műalkotás nemkívánatos tor-

[58] A személyhez fűződő jogokkal, azon belül a névfeltüntetési joggal kapcsolatban lásd Ursula Smartt: *Media and Entertainment Law.* Abington, Routledge, 2011. 318–321.

zítását, csonkítását vagy megváltoztatását, valamint ehhez kapcsolódóan nevük feltüntetését az ilyen műveken. Amint arra korábban már utaltunk, New York és Kalifornia állam törvényei a VARA által is biztosítottakhoz hasonló személyhez fűződő jogokat adnak a művészeknek.

A VARA értelmében a „képzőművészeti alkotás" szerzőjét a személyhez fűződő jogok automatikusan megilletik. Az 1990-es törvény értelmében képzőművészeti alkotásnak minősülnek azok a festmények, rajzok, nyomatok, szobrok és fényképek, amelyek (i) egyetlen, illetőleg (ii) 200 vagy annál kevesebb aláírt és számozott példányban léteznek. A fényképek kizárólag akkor kaphatnak védelmet, ha kiállítási célra készültek. Ezek, és csak ezek a művek kapják meg a „megfelelő kaliberű" alkotásoknak kijáró védelmet. Meglepő módon – többek között – az iparművészeti alkotások kifejezetten kívül esnek a törvény hatályán. A franciaországi szabályozással ellentétben az USA-ban a személyhez fűződő jogok a szerző halálával érvényüket vesztik. Az USA-ban – szemben az Egyesült Királysággal – a személyhez fűződő jogok nem egyenértékűek a szerzői joggal.[59]

Franciaország volt az első ország, amely a személyhez fűződő jogokat nemzeti jogrendszere részévé tette, annak ellenére, hogy a *„droit moral"* kifejezés csak később került bele a francia jogi szóhasználatba. Franciaországban a személyhez fűződő jogok örökösek, miközben ez a legtöbb jogrendszerben nem így van. Ezeket a jogokat Franciaországban ugyanolyan éberséggel óvják, mint a vagyoni jogokat, és a személyhez fűződő jogok rendszere a jog fejlődésével párhuzamosan jelentősen kibővült a 19. századtól a 21-ig. Ez ellentétben áll az esetjogi rendszerekben megfigyelhető gyakorlattal, amely egészen a legutóbbi időkig hajlamos volt úgy tekinteni a személyhez fűződő jogokra, mint amelyek kívül állnak tradicionális hatáskörükön és filozófiájukon. A francia törvények alapján érvényesíthető jogok magukban foglalják egy mű első kiadására vagy egyéb megjelentetésére vonatkozó döntéshozatal jogát, a szerző által megtagadni kívánt művek módosításának vagy visszavonásának jogát, a művész ellentmondásos jogát arra, hogy ragaszkodjon az eredeti mű kiegészítéséhez, ahol annak végrehajtására más vagy mások készülnek, valamint hogy formálisan elítélje az eredeti mű megsemmisítését vagy áthelyezését. E jogokat mostanság az 1957. március 11-i törvényből eredeztetik, és jelenleg megtalálhatók a szellemi tulajdonról szóló francia törvény 121. cikkében.[60]

Franciaországban a műveikkel már nem elégedett művészek visszavonhatják vagy megváltoztathatják azokat, ám ezeknek a szerzőknek kártalanítaniuk kell a

[59] A szerzői jogi törvények egymásra hatásáról lásd még Pippa Rogerson: Conflict of Laws: Foreign Copyright Jurisdiction. (2010) *Cambridge Law Journal* 69 (2) 245.

[60] Lásd még a Ruth Redmond-Cooper személyhez fűződő jogokról szóló fejezetében, in: Daniel McClean – Karsten Schubert (szerk.): *Dear Images: Art, Copyright and Culture.* London, Ridinghouse, 2002. 69–79; a Redmond-Coopert azért részesítjük előnyben e helyt, mert igen jártas a francia és az angol jogban egyaránt.

jogtulajdonost minden ezzel kapcsolatos anyagi veszteségért. A névfeltüntetési jog a francia jogban – szemben a legtöbb jogrendszerrel – lehetővé teszi a művészek számára, hogy névtelenek maradjanak, illetve megtagadjanak bármely olyan műalkotást, amelyet (állítólag) nem ők alkottak. Franciaországban az integritás joga azt is jelenti, hogy ha a művész valamely alkotását megsemmisítik, a művész kártérítésre jogosult, ami logikus, hiszen sérült a művésznek a műve iránti tisztelethez való joga. Egy másik, Franciaországban védett személyhez fűződő jog a művész kizárólagos joga arra, hogy művét közzétegye, ezenkívül a francia jog egyik különlegessége, hogy a művész negatív névjoga – vagyis hogy jogában áll megtiltani, hogy valamely mű szerzőségét neki tulajdonítsák – nem a szellemi tulajdonra vonatkozó törvény önálló rendelkezése, hanem a névfeltüntetési jog része.

Nemzetközi szinten a Berni Uniós Egyezményt 1886-ban adaptálták, és azóta számos módosításon esett át. Az egyezmény szövetséget hozott létre a tagállamok között, amelyhez minden ország csatlakozhatott, amelyik megfelelt az egyezmény követelményeinek. Az egyezmény létrehozta az egyenlő bánásmód rendszerét, amely az egyezmény ratifikálói számára nemzetközi szinten egységesítette a szerzői jogot. Szigorú minimumokat is kialakított a szerzői jogban, amelyekhez a tagállamok kötelesek tartani magukat. Egy publikált vagy nem publikált mű akkor kapja meg a védelmet, ha a szerző a Berni Uniós Egyezmény valamely tagállamának polgára. Ezeknek az államoknak többek között biztosítaniuk kell a releváns szerzők számára a személyhez fűződő jogokat. Konkrétan, mivel a személyhez fűződő jogok lényegüket tekintve a művész reputációját védik, azok akkor is megilletik egy adott mű szerzőjét, ha az már átadta a fizikai alkotást és annak tulajdonjogát egy másik félnek. A Berni Uniós Egyezmény a megfelelő szerzők számára követő jogokat is biztosít, hogy „jogdíjban" részesüljenek, valahányszor a releváns műalkotást értékesítik. Az alábbiakban a követő jog vagy a *droit de suite* fogalmát járjuk körül, ahogyan az korábban átfogóan ismert volt.

3. *A* droit de suite *(a művészek követő joga)*

A *droit de suite,* azaz a művészek követő joga a személyhez fűződő jogoktól független fogalom, amelynek alapvető célja, hogy a képzőművészek számára – általában szerény mértékű – részesedést biztosítson a művük *első* értékesítését követő újbóli eladásokból. Az érintettek igazságosnak tartják, hiszen méltóképpen ismeri el kreativitásukat, ugyanakkor az a kritika is éri, hogy voltaképpen egyfajta adó, amely lényegében nem éri el célját. A *droit de suite* kapcsán nehéz általános érvényű véleményt mondani, mivel más és más minden jogrendszerben, ahol alkalmazzák; általánosságban azonban néhány kijelentés megfogalmazható a működésével kapcsolatban. A követő jog inkább a nyilvános, semmint a magánértékesítés kapcsán merül fel: például műkereskedések és aukciós házak, nem pedig magánszemélyek közötti közvetlen értékesítésekkel összefüggésben, és egy meghatáro-

zott érték feletti munkát fedez. Lehetővé teszi a művész számára, hogy részesüljön alkotása megnövekedett értékéből, ugyanakkor ösztönzést ad számára, hogy tovább folytassa alkotótevékenységét. A *droit de suite* kizárólag fizikai objektumok értékesítésére vonatkozik, reprodukciós jogokat nem keletkeztet a művész számára. Gazdasági alapon egyes kereskedők erősen ellenzik mint olyan helytelen szociális jóléti intézkedést, amely fogalmilag nem kapcsolódik a szerzői joghoz, valamint nehezen kezelhető. Ez a jog az 1920-as években keletkezett Franciaországban, és a korábban idézett EU-s követő jogi irányelv harmonizálja a különböző EU-tagállamoknak – köztük az Egyesült Királyságnak – a joggal kapcsolatos szabályozását.[61] Ennek vizsgálatára a kellő időben sor kerül. A személyhez fűződő jogokkal kapcsolatos történeti előzmények ismeretében nem meglepő, hogy a művészek követő joga az USA-ban nem kifejezetten népszerű, habár a *droit* egy formája Kalifornia államban érvényben van.

A követő jog alapjául szolgáló filozófia hívei azzal érvelnek, hogy sok jelentős művet ritkán ismernek fel az első értékesítéskor, így a művész nem az őt valóban megillető anyagi elismerésben részesül, ezért a későbbi eladóknak és vevőknek kötelességük ezt a méltánytalanságot kompenzálni. Ehhez kapcsolódik az az érv is, hogy a műalkotások továbbértékesítése a művész kizsákmányolása, aki nem részesülhet a mások által érdemtelenül megszerzett nyereségből. Alapvetően a jog azon a logikai alapon védhető, hogy alkalmazásával a művész az újbóli értékesítések során részesülhet munkájának az első értékesítéskor még rejtett értékéből. A jog alkalmazásának ellenzői ezzel szemben azzal érvelnek, hogy a hátrányos anyagi helyzetben lévő művészek támogatására megvannak a megfelelő jóléti kezdeményezések, ráadásul a művészek számára mindig adott a lehetőség, hogy a jövőbeni bevételekből való részesedésüket szerződéses úton biztosítsák. Ezek az ellenzők tagadják az efféle jogi paternalizmus szükségességét, amelyről azt mondják, hogy alapja nem más, mint a „szenvedő művész" anakronisztikus és romantikus karikatúrája. Azzal is érvelnek, hogy a művészet iránti kereslet fix, így a híres művészek nyereségét valójában a feltörekvő alkotók fizetik meg. Megjegyzik, hogy Franciaországban a követő jog alapján kifizetett összegek mintegy háromnegyede híres művészek szűk csoportjának – pl. a kubistáknak – családjaihoz kerülnek. Ezen túlmenően a *droit de suite* ellenzői kiemelik, hogy az vagy nem a megfelelő művészeket támogatja (azaz már elismert művészeket támogat azok helyett, akik valóban anyagi segítségre szorulnak), vagy pedig pályafutásuk nem megfelelő szakaszában biztosítja számukra a támogatást. Az a gazdasági jellegű érv is elhangzik, hogy a kortárs művészeti alkotások iránti keresletet csökkenti ez az általuk lenézően csak „emberbaráti adónak" nevezett teher, és hogy a követő jog feles-

[61] További információk: J. Phillips: *Copyright in the UK and the European Community*. London, Butterworths, 2009.

leges, miután a jelentősebb műveket kulturális intézményeknek adják el vagy adományozzák, és így a gyakorlatban azok újbóli értékesítésére nem kerül sor. Az érvek között szerepel továbbá, hogy a követő jog könnyedén kijátszható a viszonteladók által, akik figyelmen kívül hagyják a törvényt abban bízva, hogy a művészek nem kezdeményezik annak jogi úton történő érvényesítését. Ez a megállapítás ugyanakkor a követő jog mint a törvényalkotás részéről megnyilvánuló szükséges paternalista gesztus létjogosultságát is alátámasztja a művészek irányában – akik nem gyakorlatias vagy anyagias gondolkodásúak – az „anyagi viszonosság" elve alapján, amelyet olyan intézmények pártolnak határozottan, mint az UNESCO, amely szerint a követő jogot elidegeníthetetlen és nem lemondható jogként kell elismerni.

Amint korábban már említettük, 1996. április 24-én javaslatként merült fel, hogy a művészek követő jogával kapcsolatos nemzeti jogszabályokat valamennyi európai uniós tagállamban harmonizálni kellene egy, a témában kiadott ellentmondásos európai parlamenti és tanácsi irányelvvel. Abban az időben az Egyesült Királyság volt az Európai Unió egyetlen tagállama, amely vonakodott elismerni a *droit*-t. Az irányelv hatályba lépését az annak aktiválását követő év elejétől számított öt éven belül tervezték azzal, hogy azon tagállam számára, amely még nem alkalmazza a *droit*-t, derogáció lehetséges. Az intézkedéssel szemben kizárólag az Egyesült Királyság részéről tapasztalt kezdeti ellenállás sikertelenül próbálta megakadályozni az irányelv elfogadását, amely fejleményt véleményünk szerint a többi tagállam elégedetten üdvözölte. Azonban az Egyesült Királyság fokozatosan felülvizsgálta a *droit* etikájával kapcsolatos álláspontját, és 2006. február 14-én az 1972. évi az Európai Közösségekről szóló törvény (European Communities Act) hatálya alatt született szabályozásokból megszületett a művészek követő jogáról szóló törvény.[62] Az Egyesült Királyságban a jog mindaddig fennáll, ameddig a műalkotás szerzői jogvédelem alatt áll, és biztosítja a művész számára a „jogdíjra" való jogosultságot a mű számottevő értékesítése esetén. A jog csak az eredeti alkotásokra, valamint a művész irányítása alatt korlátozott számú példányban készült alkotásokra terjed ki. Az eladás akkor tekinthető számottevőnek, ha az értékesített műalkotás ára ezer [euró] fölött van, és a vevő vagy az eladó hivatásos műkereskedői minőségben jár el. Ugyanakkor a művészek követő jogát szabályozó brit törvény késedelmes bevezetésével egybecsengően az Egyesült Királyság egy számos uniós tagállam által 2006 óta alkalmazott szomszédos jog létrehozásával is késlekedett. 2012. január 1-jén a brit művészek végül elnyerték a jogot, hogy megkapják a műveik viszontértékesítése során megállapított vételár egy bizonyos százalékát, amennyiben az adásvételben egy Európai Unión belüli hivatásos „művészeti piaci"

[62] Lásd még John N. Adams: The United Kingdom's Droit de Suite. In: Irini Stamatoudi – Paul Torremans (szerk.): *Copyright in the New Digital Environment*. London, Sweet & Maxwell, 2000.

szereplő is részt vett. Az erre vonatkozó törvény a 2011. évi a művészek követő jogáról szóló (kiegészítő) szabályozás [Artist's Resale Right (Amendment) Regulation], amelynek részletes vizsgálata túlmutat a jelen esszé keretein (azt azonban gyakorlati szempontból fontos megjegyezni, hogy ezek az új jogok a 2012. január 1-je előtti újraértékesítésekre nem vonatkoznak). Ily módon az Egyesült Királyság törvényei szerint a művészek követő joga most már kiterjed azon művészek örököseire és kedvezményezettjeire, akiknek művei megfelelnek az ilyen rendelkezés létrehozásának.[63]

IV. Általános következtetések

A jelen esszé a művészek emberi, valamint szellemi tulajdonhoz fűződő jogainak első részletes kritikája. Az emberi jogok vonatkozásában elsősorban azokat a nehézségeket vizsgáltuk, amelyekkel a művészetnek meg kell küzdenie, amikor a közerkölcsök védelmére törekvő jogi lépésekkel kénytelen szembesülni. Az obszcenitást tiltó törvényben és a kapcsolódó jogszabályokban a (társadalmilag elismerten önálló kultúrát alkotó) művészeti kérdésekre fordított jogi figyelem hiányát emeljük ki, különös tekintettel arra, hogy a törvények ritkán veszik figyelembe azt a tényt, hogy a művészetre egyedi ontológiája révén nehezen alkalmazhatók az általános jogi mechanizmusok, amelyek célja és rendeltetése a cenzúra. A társadalom szükséges morális fejlődése iránt nem kellőképpen elkötelezett bíróságok hajlamosak figyelmen kívül hagyni a művészet kritikai-morális szerepét. Ebben a fejlődésben a művészetnek a morális területen betöltött vitagerjesztő szerepe kulcsfontosságú, azonban a bírók bizonyíthatóan konzervatív módon ragaszkodnak a morális *status quo* fenntartásához. Egyértelmű, hogy ehelyett a törvény – mint „élő eszköz" – éber őreiként kellene fellépniük – hasonlóan az Emberi Jogok Európai Bíróságának bíráihoz –, és úgy alakítani a törvénykezést, hogy az együtt mozogjon a kultúra általános kérdéseivel kapcsolatban uralkodó erkölcsi, társadalmi és politikai tudattal.[64] A művészet megítélésében jövőbe tekintőbb hozzáállást kellene mutatniuk. El kellene ismerniük, hogy az erkölcsileg ellentmondásos művészi forma a társadalom stimulálásának, majd azt követő – elsősorban a művészetekben gyakran ábrázolt szexuális-erkölcsi diverzitás toleranciájában je-

[63] Részletesebb elemzésért lásd Henry Lydiate: Artist's Resale Right. (2012) *Art Monthly* 353, 41.

[64] A strasbourgi bíróság „élő eszköz" doktrínája miatt a bíróknak ítélkezési gyakorlatukban dinamikusan kell értelmezniük az Emberi Jogok Európai Egyezményét, hogy összhangban maradjanak az általuk szolgált aláíró államok posztmodern társadalmainak aktuális tendenciáival. Ugyanakkor, ahogyan azt a jelen esszé első részében megállapítottuk, ezek a bírók nem érzik át a művészi szabadság legújabb képviselőinek helyzetét, amikor azok olyan műveket hoznak létre, amelyek túl nagy morális kihívást jelentenek, és ennélfogva ellentmondanak a helyi közerkölcs törvényeinek.

lentkező – érettebbé válásának egyik létfontosságú eszköze. Az Egyesült Királyságban nemrégiben eltörölt istenkáromlást tiltó törvény esetében[65] a józan ész nyilvánvalóan lehetővé tenne olyan összemérhető jogi szabályozásokat, amelyek megtartják az istenkáromlás elleni törvény egy olyan fajtáját, amely kimondja, hogy Isten bölcsessége messze felette áll az arról szóló emberi feltételezéseknek vagy tévedéseknek, hogy milyen módon kívánja Isten megvédeni a saját jó hírét.[66] A rágalmazást tiltó törvényben a fikció általi becsületsértést, különösen az USA-ban, úgy lehetne alakítani, hogy a szépirodalom és a közönséges ténydokumentumok sokkal exkluzívabb módon különüljenek el egymástól, megvédve ezzel a regényírókat attól, hogy aggódniuk kelljen a képzeletbeli világban ábrázoltak miatt, ahol a példák és tanulságok gyakran a való életből származnak, ami a legjobb művészet ismérve.

A szerzői jog testre szabottan szabályozza többek között a művészi alkotásokat, miközben az obszcenitást (és egyéb becsületsértést és rágalmazást) tiltó törvények alkalmazási köre és módja jóval általánosabb. Az eredetiség fontosságát a szerzői jogi védelem szempontjából viszonylag könnyű kielégíteni, miközben a művészi érték védelme, például obszcén kontextusban, csupán maradék eszköz, hogy mentesítsen egy bizonyos minőséggel rendelkező műalkotást az obszcénként történő megítélés alól, aminek drákói következményei adott esetben akár a szóban forgó műalkotás megsemmisítését is jelenthetik. A szerzői jogi védelem szempontjából a minőségnek nincs jelentősége, és kivételesen ritkán fordul elő, hogy egy műalkotás nem kerül szerzői jogi védelem alá. A szerzői jog sokkal nagyobb összhangban van a művészet támogatásával, mint a közmorál törvényei, amelyek célja az elfojtás.[67]

[65] Az istenkáromlást tiltó törvény eltörlése 2008-ban lépett hatályba. A 2006. évi a vallási és fajgyűlöletet tiltó törvény (Racial and Religious Hatred Act) célja – amint azt neve is mutatja –, hogy korlátozza a faji vagy vallási jellegű gyűlölet terjedését, és a *vallási* harmóniát a törvényalkotás által középpontba állító új társadalmi prioritást határozzon meg a *faj*gyűlöletre uszítás már meglévő és jól megalapozott tiltásának kiegészítésére. A 2006-os törvényre mindenekelőtt a muszlimok védelmében volt szükség, akik sokkal inkább egy vallás, mint egy faj képviselői.

[66] A jelen esszé keretein túlmutat a jelenleg érvényben lévő istenkáromlást tiltó törvények szükségessége mögött meghúzódó társadalmi és teológiai okfejtések vizsgálata. Azonban azt hangsúlyozni kell, hogy ez egy érzékeny és ellentmondásos terület. Széles körben elismert és tiszteletben tartott tény, hogy – például – sok ember még mindig buzgó keresztényi hitben él, amelyet egyes közösségek (különösen a katolikusok, például Ausztria vidéki régióiban) igyekeznek megóvni a feleslegesen bárdolatlan kritikáktól, szitkoktól és gyalázkodástól.

[67] Kevéssé valószínű, hogy a művészet olyan mértékben legyen obszcén, ami már megszegi az „extrém" pornográfia – jellemzően súlyos szexuális erőszak, állatokkal vagy holttestekkel folytatott szexuális aktus ábrázolása – elleni törvényeket. Így kicsi a valószínűsége annak, hogy egy műalkotást a 2009-ben hatályba lépett 2008. évi angol büntetőjogi és bevándorlási törvény (Criminal Justice and Immigration Act) alapján kelljen megítélni, amely tiltja a kegyetlen és felkavaró pornográf alkotások birtoklását.

lyek mentén az az általános vélekedés, hogy a politikai megnyilatkozások védettebbek, mint a művészi vagy kereskedelmi jellegűek.[2] Ezen túlmenően, a Bíróság tudományosan arra a következtetésre jut,[3] hogy a művészi megszólalás törvényi védelme elsőbbséget élvez a kereskedelmi megnyilatkozásokéval szemben. A jelen esszében fokozatosan kifejtjük, hogy ez az állítás nyilvánvalóan nem állja meg a helyét.

A megnyilatkozásoknak a strasbourgi bíróság által formálisan elutasított taxonómiája valójában hosszú évek alatt szilárdult meg, egyes véleményformálók számára azonban közel sem magától értetődő, hogy ez az osztályozási rendszer egy ténylegesen konstruktív elv, amit az is jelez, hogy a Bíróság maga is vonakodik elismerni a jelenségben játszott szerepét. Magam a művészet autonómiája törvényi elismerésének pártján állok: a művésznek éreznie kell a művészet különleges kategóriaként való bizonyos előzetes elismerését, amikor a másik oldalon megjelenő közösségi-erkölcsi aggályokkal szemben kell védekeznie. Teljes mértékben ellenzem azonban a szólásszabadságon belüli rangsorolást, különösen, ha az a művészi megszólalást az utolsó helyre teszi. Ráadásul, noha mindenekelőtt a művészi szabadságnak vagyok elkötelezett támogatója, elismerem, hogy a szólásszabadság eseteinek előzetesen meghatározott kategorizálás alapján történő meghatározása számos veszélyt rejt. A szólásszabadság jogi elemzése során például megkülönböztetett figyelmet kell fordítani a pontos kontextusra, amelyben a megnyilatkozásra sor kerül, és egy adott esetben a releváns tényezők széles körének a törvény általi figyelembevételét kizárhatja vagy csorbíthatja, ha előzetesen meghatározott kategóriáknak tulajdonítanak túlzott jelentőséget, amelyek valamelyikébe beleerőltetik a vizsgált megnyilatkozást. A megnyilatkozás témájának mifélesége, valamint a kommunikációs csatorna kulcsfontosságú lehet, és ellentmondhat az egyszerűség vagy komplexitás szerinti előzetes kategorizálásnak. Ezek a körülmények csak annyiban jelenthetik a bírói megközelítés fejlődését, hogy *ad hoc* jelleggel előnyben részesítik az ellentétes érdekek kiegyenlítését az adott megnyilatkozás előzetesen politikai, művészi vagy kereskedelmi kategóriába sorolásával szemben. Ez egy olyan megközelítést eredményezne, amely mentes a szóban forgó megnyilatkozás mindennemű előzetes „súlyozásától", ami nemcsak túl általános, pontatlan és mesterséges, hanem a valódi igazságszolgáltatást is akadályozza. Ráadásul ha a megnyilatkozások rangsorában a politikai megnyilatkozásokat mindig előnyben részesítjük, az alááshatja a védelemnek azt a szintjét, amely minden egyéb le-

2 Lásd még Colin R. Munro: The Value of Commercial Speech. (2003) *CLJ* 62, 134–158. Maga a Bíróság is egyre kevésbé visszafogott a politikai megnyilatkozások erős védelmében.

3 Lásd még Ivan Hare: Is the Privileged Position of Political Expression Justified? In Jack Beatson – Yvonne Cripps (szerk.): *Freedom of Expression and Freedom of Information*. Oxford, Oxford University Press, 2000. 105–121. Bevezetőmben köszönettel tartozom Ivan Hare-nek, amiért rávilágított a különböző típusú kifejezések előzetes szegmentációjának veszélyeire.

gitim megnyilatkozásfajtát meg kell hogy illessen.[4] A jelen esszé rámutat, hogy az ilyen primátusnak a bíróság általi előnyben részesítése az Emberi Jogok Európai Egyezménye szerinti implicit méltánytalanság gyakorlatát vonja maga után, amely a művészi kifejezésnek a védelmi hierarchiában való indoklás, vagyis ok nélküli háttérbe szorításával azonos mértékben valósul meg. A művészi szabadság nemcsak ugyanolyan legitim jog, mint a politikai szabadság, de a prioritástól való megfosztása gyakorlatilag teljes egészében megszünteti mint jóhiszemű védelem alá tartozó jogot, miként arra a strasbourgi jogfilozófia egyértelműen és aggasztóan rámutat.[5]

Következésképpen ebben az esszében a művészi kifejezésnek az Emberi Jogok Európai Egyezménye hatálya alatti jelenlegi jogi védelmét vetjük alá alapos vizsgálatnak.[6] A bevezetést és az általános következtetéseket (I. és VI. rész) nem számítva, az esszé négy fő részből áll. A II. részben a művészet, az obszcenitás, a pornográfia és a káros tartalom jogi folyamatban kialakított képét mutatjuk be. A részletes elemzés e társadalmi-morális terület szubjektív jellegére és komplexitására összpontosít, amely fontos körülmény döntően nem jelenik meg az Egyezményt aláíró államok, illetve az Emberi Jogok Európai Bírósága ítéleteiben, ezért tanulságos annak bemutatása.[7] A releváns bíróságok részéről a demonstrálható, szükséges és szofisztikált ismeretek hiánya végső soron a művészettel és az ahhoz kapcsolódó folyamatokkal szembeni igazságtalan bánásmódhoz vezet, ami a művészet sajátos ontológiája, működési módja, valamint a kialakult erkölcs kritikus-erkölcsi ellensúlyozásában kulcsfontosságúnak tartott szerepe iránti meglepő mértékű bírói közömbösség eredménye. Az esszének ez az egysége egy, a nemzeti és nemzetek feletti jogi megközelítés átalakítására vonatkozó eredeti javaslattal zárul a művészetet és a közerkölcsöt érintő, a jogi vélelem szerint offenzív, szexuálisan explicit ügyek művészi jellegével kapcsolatban.[8] Ezt követően, az esszé III. részé-

4 A megnyilatkozások háromosztatú – politikai, művészi és kereskedelmi – hierarchiáján túl más kategorizálás is elképzelhető. A „szimbolikus beszéd" néven ismert kategória például a művészi kifejezésen túlmutatva gesztusokat és nem művészi jelzéseket is magában foglalhat.

5 Lásd még a III. részben.

6 A jelen esszé egy rövidebb, előzetes verziója már megjelent, lásd Paul Kearns: Antipathy to Art in a Recalcitrant Court. (2006) *Amicus Curiae: The Journal of the Society for Advanced Legal Studies* 67, 25. Egy hasonló témában írt átfogóbb cikk olvasható itt: Paul Kearns: Art's Demise in the European Court of Human Rights. (2007) 12 *Art, Antiquity and Law* 2, 137–169.

7 Nem könnyű megérteni, hogy a művészettel kapcsolatos ügyekben eljáró bíróságok miért vonakodnak ennyire attól, hogy tájékozódjanak például az etikailag vitatható művészet és a kialakult erkölcsiség egymáshoz való viszonyáról. Az Emberi Jogok Európai Bírósága számára e tudás megszerzésének az Egyezmény tényleges érvényesülési elve alapján kötelezőnek kellene lennie.

8 A szerzői jogban, így például az 1988-as brit szerzői jogi törvénynek a műalkotásokra vonatkozó 4. cikke szerint, egy adott tárgy művészi jellegének megállapítása szükséges annak szerzői jogvédelem alá helyezéséhez. Javaslatom szerint a művészi érdem helyett ezt a minimalista kritériumot kellene

ben a kifejezés szabadsága kapcsán a szerző a strasbourgi bíróságnak az Egyezmény 10. cikke hatálya alatti,[9] a művészettel jellemzően nem rokonszenvező hozzáállását elemzi, valamint az elfogadott erkölcs megőrzésének kétes és kritikátlan előnyben részesítését a művészi szabadság szükségességével szemben, amikor ezek az érdekek ütközni látszanak. Az esszé ezt követő IV. része az eddig figyelmen kívül hagyott *Karataş v. Turkey*[10] eset első átfogó elemzését tartalmazza, és alátámasztja annak fontosságát a művészi szabadság szempontjából önmagában, valamint saját politikai kontextusán túl, ami a lázítás. Az V. rész a művészi szabadság védelmével kapcsolatos amerikai és strasbourgi megközelítések összevetését vázolja fel. Az esszét általános következtetéseimmel zárom.

II. A központi kérdések összetettsége: művészet, obszcenitás, pornográfia és káros tartalom

Az Emberi Jogok Európai Egyezménye 10. cikkének[11] hatálya alatt a kifejezés szabadságával kapcsolatban a 10. cikk (1) bekezdése garantálja az ehhez a szabadsághoz való jogot, azonban később, a 10. cikk (2) bekezdésében kifejezett rendelkezést tartalmaz arra vonatkozóan, hogy az Egyezményt aláíró országok bizonyos előre

alkalmazni az obszcenitásra vonatkozó és hasonló törvények esetében is, hogy ily módon minden művészi alkotás – és ne csak az arra érdemesnek nyilvánított művek – védelemben részesüljön a törvénysértő erkölcstelenség vádjával szemben.

[9] A 10. cikk számomra különösen releváns jellemzőire a jelen esszé főszövegében, a III. rész elején hivatkozom. A 10. cikkre az esszé valamennyi részében gyakran történik hivatkozás. A 10. cikk a következőt tartalmazza: „1. Mindenkinek joga van a véleménynyilvánítás szabadságához. Ez a jog magában foglalja a véleményalkotás szabadságát és az információk, eszmék megismerésének és közlésének szabadságát országhatárokra tekintet nélkül és anélkül, hogy ebbe hatósági szerv beavatkozhasson. Ez a cikk nem akadályozza, hogy az államok a rádió, televízió- vagy mozgókép vállalatok működését engedélyezéshez kössék. 2. E kötelezettségekkel és felelősséggel együtt járó szabadságok gyakorlása a törvényben meghatározott olyan alakszerűségeknek, feltételeknek, korlátozásoknak vagy szankcióknak vethető alá, amelyek szükséges intézkedéseknek minősülnek egy demokratikus társadalomban a nemzetbiztonság, a területi integritás, a közbiztonság, a zavargás vagy bűnözés megelőzése, a közegészség vagy az erkölcsök védelme, mások jó hírneve vagy jogai védelme, a bizalmas értesülés közlésének megakadályozása vagy a bíróságok tekintélyének és pártatlanságának fenntartása céljából."

[10] Ez a *Karataş v. Turkey* [1999] ECHR 23168/94 eset. Az eset azért nagy jelentőségű, mert az Emberi Jogok Európai Bírósága első alkalommal lép túl a művészet szabadságával kapcsolatos, jellemzően korlátozó attitűdjén. Terjedelmi okokból a jelen esszében foglalt elemzés a közmorállal kapcsolatos esetekre korlátozódik, valamint a lázítás eseteire, amennyiben azok a közmorál szempontjából relevanciával bírnak. A művészi szabadság gyakorlása kapcsán felmerülő rágalmazással és terrorizmussal kapcsolatos strasbourgi esetek – bármennyire is érdekesek adott esetben – túlmutatnak a jelen esszé hatókörén.

[11] A 10. cikkel kapcsolatos további információkért l. a 9. jegyzetet.

meghatározott körülmények bekövetkezése esetén ezt a jogot törvényileg korlátozhatják. Az egyik ilyen körülmény, amikor az aláíró országok az erkölcs védelmében korlátozzák egyebek között a művészi szabadságot. Ez az a jogi terület, amellyel a jelen esszé elsősorban foglalkozni kíván. A jogok védelmének elsődleges felelőssége az aláíró államé, azonban az Emberi Jogok Európai Bírósága – legalábbis elméletileg – jelentős felügyeleti funkciót tölt be. Definíciós és egyéb problémák merülhetnek fel, amikor a jogi folyamatban olyan nehezen meghatározható és vitatott fogalmakat állítanak szembe egymással, mint a művészet és az erkölcs; erre elsőként nemzeti szinten kerül sor, még azt megelőzően, hogy bármely releváns ügy Strasbourgig jutna. Strasbourgban lényegében az aláíró országok nemzeti bíróságai által már elbírált ügyeknek az Egyezmény alapvető céljai szerinti újbóli vizsgálatára kerül sor.

Nem meglepő, hogy az Emberi Jogok Európai Egyezményét aláíró országok mindegyike egyedileg közelíti meg az erkölcs védelmének érzékeny problémakörét. A jelen esszének ez a része elsősorban az aláíró országokra összpontosít: arra, hogyan hagyják figyelmen kívül a művészet és az erkölcs dinamikájával kapcsolatos fogalmi kérdések fontos komplexitását. Ennek oka, hogy az Emberi Jogok Európai Bírósága ezen országok belátására bízza, hogyan alakítják ki a morállal kapcsolatos jogi szabályozásukat a helyi erkölcsi értékeknek megfelelően. Ez a mérlegelési jogkör doktrínája, és amikor az erkölcsről van szó, ez a jogkör „széles", vagyis a Bíróság széles körű jogkört biztosít az aláíró ország hatóságai számára.[12] Habár a Bíróság elméletben rendelkezik felügyeleti funkcióval, személyes nézetem szerint a mérlegelési jogkör, legalábbis a művészi szabadság terén, gyakorlatilag korlátlan felhatalmazást biztosít az adott aláíró állam számára, hogy értékelje az uralkodó erkölcsi hangulatot joghatósági területén, és azt a megfelelő paternalista törvényekben megjelenítse.[13] Ezzel a lépéssel a Bíróság egyértelműen feláldozza felelősségét a szubszidiaritás elvének oltárán, ami csorbítja a Bíróságnak azt a fontos előjogát, hogy önnön érvelése nyomán kialakítsa saját értelmezését az erkölcsi igazságról. Amikor az „erkölcstelen" művészet a nemzeti közerkölcsöt tükröző törvények célkeresztjében az arénába lép, a strasbourgi Bíróság az ügyet saját jogrendszerében dédelgetve elméletileg azzal a cseppet sem irigylésre méltó kilátással szembesül, hogy a művészet és az erkölcstelenség kapcsán felme-

[12] A morális kérdésekkel összefüggésben „széles" mérlegelési jogkört biztosítanak, mivel azok a strasbourgi bíróság felfogásában nem „objektív" természetűek. Más szóval az, hogy mi a morális, országonként változó, és ennek megfelelően a Bíróság álláspontja szerint az államoknak széles jogkört kell biztosítani az erkölcsiséggel kapcsolatos jogi konfliktusok saját hatáskörben történő megoldása során.

[13] A strasbourgi bíróság szerepének abban kellene megnyilvánulnia, hogy nemzetközi bírói perspektívájából nemzetek feletti morális megoldásokkal szolgál az aláíró államok erkölcsi alapon meghozott jogi döntéseinek felülvizsgálata során.

rülő számos fontos aggály között kell egyensúlyoznia. A mérlegelési jogkör alkalmazásával ugyanakkor a Bíróság a látszatra makacs és kényes probléma kapcsán a gyakorlatban egyszerűen átengedi a döntéshozatalt a nemzeti bíróságoknak minden olyan esetben, amikor a művészi szabadság kérdése a morális megítélés kontextusában merül fel, annak ellenére, hogy ezen nemzeti bíróságok erkölcsi látóköre szűkebb, ítélkezési tapasztalatuk pedig alacsonyabb szintű. Ahhoz, hogy a releváns kérdések nemzeti szinten elvégzett alapos elemzésének vitathatatlan hiányát – amire a strasbourgi Bíróság művészi szabadsággal kapcsolatos ítéletei rávilágítanak, és amint azt a III. részben felvázoljuk – előtérbe helyezzük, létfontosságú a művészet, az obszcenitás, a pornográfia és az ártó tartalom jogilag gyakran összekapcsolódó szubjektív tényezőinek előzetes kritikája. Nem utolsósorban azért, mert az először is felfedi a bíróságok ilyen nehéz természetű, ám feltétlenül szükséges információkhoz kapcsolódó szokásos eljárásainak nem megfelelő voltát a művészettel kapcsolatos esetekben, másodszor pedig, mivel e tényezők ingatag és érzékeny interakciójának bíróság előtti megvilágítása – koncepciózus és praktikus mérlegelés esetén – hozzájárul az objektív jogi megítélés, bizonyosság és konzisztencia zökkenőmentes érvényesüléséhez.

Széles körben osztott vélemény, hogy a pornográfia – szemben a művészettel – filozófiai és társadalmi értelemben nem tekinthető értékes árucikknek, mindössze indokolatlanul alantas, az ösztönökre ható, célközpontú, kiszolgáló eszköznek. Ezért aztán a pornográfia kapcsán a klasszikus skolasztikus érvek alkalmazása a kifejezés szabadságának védelmében alapvetően problematikus, hiszen az jellemzően híján van a belső értéknek. Ahogy Dworkin mondja: noha a kifejezés szabadságához való jog természetesen általában igazolható az egyén és a társadalom érdekében, ideértve még az erkölcsileg sokkoló entitásokat is, a pornográfia a szólásszabadság igazolására alkalmazott érvekkel nehezen védhető, nem utolsósorban azért, mert reálisan nem állítható, hogy a társadalom pornografikus forrásainak gyarapodása az emberiség tudását növelné.[14] Habár ez az elutasító megközelítés erkölcsileg megalapozottnak tűnik a tisztesség és a megfelelőség szempontjából, vitathatatlan, hogy a morálisan megkérdőjelezhető, leplezetlen, általában szexuális vonatkozású anyagok is igazolást kaphatnak az igazság megtalálására vonatkozó liberális érv egy verziója alapján. Ezzel az érveléssel azt a tételt védik, hogy az eszmék bármely explicit, implicit vagy kapcsolódó szabad áramlásának tiltása a pornográfiában megakadályozhatja valódi értékkel bíró gondolatok (akár véletlenszerű) felbukkanását. Emellett a pornográfia által a társadalomnak okozott állítólagos „kár" még mindig nem bizonyított, legalábbis a felnőttek vonatkozásában, és a

14 Lásd még Ronald Dworkin: Is there a right to Pornography? (1981) 1 *Oxford Journal of Legal Studies* 177, különösen 193.

pornográfia jogi eszközökkel történő megszüntetése esetleg egy sajátos, indokolatlanul unalmas, sterilizált erkölcsi felfogást eredményezhet, például egy fallikusan innovatív, merész műalkotás hátrányára. És viszont: a társadalom megszabadítása a pornográfiától művészetkritikai megközelítésben lehet minőségi megfontolás azon az alapon, hogy esztétikai és fogalmi szempontból szinte mind értéktelen. Ezt az általános megállapítást galvanizálja az a kijelentés, hogy a pornográfia sokkal inkább a megkívánásra,[15] semmint a megismerésre épül, vagyis fizikai, alapfokú és reflexió nélküli cselekvésre, nem pedig hitelt érdemlő gondolatokra inspirál. Ennek ellenére, különösen a jelen posztmodern korszakban, sok művész feszegeti munkáiban az elfogadott erkölcsiség határait, ami morálkritikai megközelítésnek is nevezhető, és e célból pornográf jellegű elemeket is alkalmazhatnak;[16] ily módon könnyen lehetséges, hogy még az állítólagosan offenzív vagy obszcén művek is bírhatnak valódi értékkel szociológiai vagy művészeti szempontból. Ráadásul az obszcenitás, az illetlenség és a pornográfia fogalma – gyakorlatiatlanul és következetlenül – homályos és rugalmas képletekben kerül meghatározásra, ami az erkölcsről folytatott hosszadalmas vitákhoz vezet, ez pedig nem igazán illeszkedik egy büntetőügy keretei közé.[17] Ezzel összefüggésben felmerül tehát a kreativitás nemkívánatos vonatkozásai pontos meghatározásának jogi-intézményi problémája. Ráadásul van egy fogalmi alapú meggyőző érv is, amely szerint az obszcenitás nem lehet jelen a művészetben, miután a művészet ontológiája és kulturális önállósága szemlélődő azonosulást igényel, ami az azzal együtt járó, kizárólag esztétikai alapú szellemi befogadás során kizárja a ténylegesen ártalmas jelleget: ilyen káros hatás egyértelműen csak művészethiányos kontextusban, illetve a közönség műértelmezésének hiányában fordulat elő.[18]

A művészet erkölcsi alapon történő jogi szabályozását természetesen bonyolítja a művészet – legalábbis a jogi bizonyossághoz szükséges pontosságú – meghatározásának filozófiai nehézsége. Lehet, hogy a művészetet könnyebb a célja, nem pedig a tartalma alapján meghatározni. Az én javaslatom szerint a művészetet az a sajátossága különbözteti meg a hétköznapi tényektől, hogy képes közönségéből (csak) intellektuális reakciót kiváltani, és ily módon definiálható azon, kvázi teleologikus funkciójának megfelelően, hogy (csak) gondolkodásra ösztönöz, nem pedig – akár a legjelentéktelenebb – cselekvésre. Ettől eltérően a művészet igen tág

15 A megkívánás valamely fizikai akció megvalósítására vonatkozó szándékos törekvés.

16 Lásd még David Harvey: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change.* Oxford, Blackwell, 1990, és Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus logikája.* Budapest, Noran Libro, 2010.

17 Geoffrey Robertson – Andrew Nicol: *Media Law.* Penguin Books, 2000. 153.

18 A művészet fiktív jellege okán nem okozhat tényleges kárt a tényszerű világban.

határok között határozható meg, nem sokkal pontosabban, mint „az emberi képességek alkalmazása;"[19] ehhez azonban meg kell határozni a „készség" fogalmát is.[20] Egy dolog azonban bizonyos: a művészet felettébb szubjektív entitás, amely nézői és olvasói részről egyéni, heurisztikus és közvetlen erőfeszítést követel meg.[21] Ez részben magyarázat lehet arra, hogy a jog miért helyezkedik gyakran szembe vele. Létezik olyan nézet is, hogy miközben a művészet a képzelettel, a kreativitással, sőt a játékossággal társul, addig a jogot ellenőrzés, józanság és fegyelem jellemzi.[22]

A művészetnek és a jognak ezek a jellemzői határozott kettősséget mutatnak, és az utóbbinak az előbbire gyakorolt hatása csak tovább növeli a szembenállást. Amikor a jog pornografikus jelleget vagy mellékjelentést vél felfedezni a művészetben, tovább súlyosbítja a művészet–jog-dialektika amúgy is konfliktusos természetét, mivel további szubjektív tényezőket vezet be, amelyek a problémakört még tovább bonyolítják. Ráadásul már maga a „pornográfia" szó is elkerülhetetlenül összekapcsolódik szemantikailag a művészettel, mivel a pornográfia mindig beszivárog például a könyvekbe, versekbe, festményekbe vagy fotókba, és így fogalmi síkon szükségszerűen összefonódik valami olyasmivel, ami a szó legtágabb vagy leglazább értelmében művészinek tekinthető. Mindazonáltal a pornográfia és a művészet fogalmilag különválasztható, ami meg is történik, különösen a lélektan világában. Egyes pszichológusok szerint pszichológiai tény, hogy a pornográfia egyfajta szexuális regressziót vált ki, és ez a hírhedten komplex folyamat nem fogékony a jogi vizsgálatra.[23] Általánosságban kijelenthető ugyanakkor, hogy az ilyen regressziót az jellemzi, hogy az élet különféle szexuális tartalmú képzelgésekre redukálódik, amelyek állandósulnak a valóságot elutasító kamaszkori fantáziákban.[24] Ezt követőn a regresszió a pornográfia tipikus fogyasztójában gátolja az emberi érési folyamatok normális menetét, és a fogyasztót pszichológiailag egy felelőtlenebb állapotba taszítja, amelyben az irreális szexuális elvárások megfosztják a személyt az egészséges szerelem minőségétől. Mióta Arisztotelész – egyebek között – bölcsen kimondta, hogy a művészet célja a belső érték megmutatása, nem pedig a pusztán kozmetikai megjelenés magasztalása,[25] egyértelmű, hogy a pornográfia előidézte regresszió nem csupán az ember normális fejlődésére ártalmas, de a művészet felszín alatti, „belső", intellektuális-nevelő céljára is (szemben a pornográfia felszínes,[26] torzult, elfojtó és visszaszorító hatásával). Ezen az alapon a hagyományosan művészetnek és pornográfiának nevezett két jelenség között – tapasztalaton nyugvó – filozófiai különbségtétel lehetséges. A pornográfia *regresszív* és *negatív* hatásával közvetlenül szembeállítva a művészet antennái a kreativitás őszintén *pozitív* szellemében mindenkor érzik, merre van az *előre*.[27]

19 Lásd még *The Concise Oxford Dictionary*. Oxford, Oxford University Press, 1964. 64.

20 A „készség" meghatározható szakértelemként, begyakorolt képességként vagy ügyességként, ezek azonban túl általános fogalmak ahhoz, hogy jelen vizsgálódásainkban a segítségünkre legyenek.

21 A műalkotás kreatív felfedező tevékenységet indít meg közönségében, olyan mértékig, hogy egyes posztmodern tudósok már arról beszélnek, hogy a mű olvasása tulajdonképpen társszerzővé teszi a közönséget.

22 Costas Douzinas – Lynda Nead: *Law and the Image*. Chicago, University of Chicago Press, 1999. 3.

23 Irving Kristol: Pornography, Obscenity and the Case for Censorship. (1971) *New York Times Magazine*, 115.

24 Ernest van den Haag: *Censorship: For and Against*. Oxford, Hart, 1971. 147.

25 Arisztotelésznek ez az aforizmája angol nyelven itt érhető el: http://creatingminds.org/quotes/art.htm

A tényleges pornófogyasztás interaktív világát tekintve nyilvánvaló, hogy a pornográfia bár elemi, korántsem épületes szinten stimulálja közönségét, szemben a közönségnek azzal a viszonylag mély és igényes részvételével, amelyet a művészet megkövetel. Ezen túlmenően kijelenthető, hogy amíg az irodalom többféle szándékot testesít meg, addig a pornográfiának csupán egyetlen célja van: szexuális reakciót kiváltani a fogyasztókból.[28] Ez rávilágít a pornográfia fő céljára, a pillanatnyi szexuális élvezet előidézésére, szemben az irodalom hosszú távú holisztikus vonzerejével. Ha ebből a szemszögből nézzük, a pornográfia jogosan bélyegezhető meg nyers, tanulság nélküli, alantas és gyakorlati célú eszközként, miközben a művészet viszonylagosan kifinomult, lélektanilag gazdagító, lelki hatásaiban pedig dicséretesen komplex. Ezután ismét csak megkülönböztethető a pornográfiára adott zsigeri válasz, illetőleg a művészetre való reflexió. Mindezek alapján indokolatlan kishitűség azt állítani, hogy az objektíve pornográf vagy obszcén jelleg behatárolása kudarcra van ítélve.[29] Ezenfelül fontos fenntartani a fogalmi tisztaságot, különösen, ha a terminológiát a jogba emeljük át. Ennek fényében az obszcenitást tiltó 1959-es angol törvény előszavában prófétai módon túlegyszerűsítően és potenciálisan zavarba ejtően fogalmaz, amikor az obszcenitás és a pornográfia kapcsán szemantikailag ellentmondásos különbséget tesz köztük: „[a]z irodalmat meg kell kímélni a törvény szigorától, még ha obszcén is, a pornográfiát azonban – mivel semmiféle belső értékkel nem bír – továbbra is vissza kell szorítani."[30] Ez felvet egy újabb problémát. A művészek jellemzően megsértik a határokat, így a jognak el kell döntenie, hogy a művészetet védi meg a maga teljességében, *vagy* a társadalmat védi meg a pornográfiától: mindkettőt nem tudja meg-

26 A posztmodernizmus különös tendenciája a felületesség népszerűsítése.

27 In John Finnis: *Natural Law and Natural Rights*. Oxford, Oxford University Press, 1980. Finnis szerint az esztétikai élmény objektív jó, amelynek értéke magától értetődő.

28 Stephen Marcus: Pornutopia. (1966) *Encounter* 27(2), idézi Bernard Williams: *Report of the Committee on Obscenity and film Censorship* (Cmnd 7772, 1979) 8.10, 106.

29 Dany Lacombe: Epilogue: Post-Modern Art in the Age of Obscenity. In: Dany Lacombe: *Blue Politics: Pornography and the Law in the Age of Feminism*. Toronto, University of Toronto Press, 1994. 162.

30 Lásd még az obszcenitást tiltó 1959. évi törvény előszavában. Talán mondanunk sem kell, hogy az előszó alapvető célja az irodalom védelme és a pornográfia megbélyegzése közötti különbségtétel.

tenni.[31] A jelen megközelítés fényében kijózanító élményt jelentenek számunkra a művészet állítólagos erkölcstelenségére adott strasbourgi válaszok, amelyek a feltételezett erkölcsi egyenességet preferálják lényegében mindennemű művészi szabadsággal szemben.[32]

Az Emberi Jogok Európai Egyezményének 10. cikke azzal az implicit feltételezéssel él, hogy szükség lehet az erkölcsnek az aláíró államok általi védelmére.[33] Ezt a feltételezést alátámasztani látszik az aláíró államok vonatkozó törvényeiben azonosítható ilyen típusú védelem. Ugyanakkor az, hogy meddig mehet el a törvény és a jog például az obszcenitás, a szeméremsértés vagy az istenkáromlás büntetőjogi eszközökkel történő szankcionálásában, mindig is éles vita tárgyát képezte. A liberális lobbi szerint a pornográfiához való hozzáférés korlátozása indokolatlanul csorbítja a kifejezés szabadságát, azonkívül a terjesztés és a fogyasztás káros hatása nem bizonyított. Az iménti álláspont antitézise a moralisták véleménye, amely szerint a társadalomnak korlátoznia kell a pornográfiához való hozzáférést, mivel az önmagában erkölcstelen, függetlenül annak bárminemű mérlegelésétől, hogy okoz-e kárt vagy sem. A feministák a pornográfia önmagában való erkölcstelensége helyett inkább a nőket érő hátrányos hatásokkal érvelnek, de persze egyetlen eset sem fekete-fehér. Sok múlik azon, hogyan értelmezzük a „káros hatást", az erkölcs fogalmának önmagában szubjektív színezetét, illetve hogy a szexuális különbség mennyire fontos fogalmi és gyakorlati formája a megkülönböztetésnek ezen a területen.[34]

A jelen kontextusban az egyik központi kérdés, hogy a potenciálisan okozott káros hatások szempontjából különbség tehető-e a pornográfia és a művészet között. Az egyik érv szerint a pornográfia – akárcsak a művészet – mások számára káros hatását sohasem bizonyították minden kétséget kizáróan, így fogyasztását a társadalom erkölcsi ítélete helyett az egyéni morális értékítéletre kell alapozni. Ha a pornográfiát a magánszférába száműznénk, fel sem merülne a közösség erkölcsi

[31] Amy M. Adler: Post-Modern Art and the Death of Obscenity Law. (1990) 99 *Yale Law Journal,* 1359.

[32] Lásd a főszöveg III. részében.

[33] Ez rendszerint a büntetőjog által szabályozott alkotmányos kérdés.

[34] Lásd még Stephen H. Bailey – David J. Harris – David C. Ormerod: *Bailey, Harris and Jones: Civil Liberties Cases and Materials*. 5. kiadás, London, Butterworths, 2001. 682. A pornográfia állítólagos káros hatásához kapcsolódó kérdésekről szólva azt mondhatjuk, hogy a pornográf művekben szereplő egyes meleg férfiak helyzete a káros alárendeltség szempontjából a nőkéhez hasonítható, azonban ezen az igen érzékeny területen óvakodnunk kell a túlzott általánosítástól. A pornográfia nőkre gyakorolt káros hatásairól gazdag feminista irodalom áll rendelkezésre, és a jelen esszé szerzője a legkevésbé sem közömbös ezekkel a problémákkal kapcsolatban. A szerző személyes véleménye, hogy a pornográfia bizonyos esetekben rendkívül káros *lehet.* Ez az álláspont azonban nem bizonyított *minden kétséget kizáróan,* ráadásul a jelen dolgozat tárgya sokkal inkább a művészet és a pornográfia relatív káros hatásai, semmint a pornográfia káros jellege általánosságban.

szférájával való kapcsolata, sajnos azonban jelenléte jól érzékelhető a nyilvános térben, valaki szándékos vagy véletlen akciója következtében, a társadalom más tagjainak bosszantása vagy megsértése céljából. Annak ellenére, hogy egyesek a szexuális kapcsolatokat a „magánélet fellegvárának" tekintik,[35] a pornográfia képes és hajlamos arra, hogy behatoljon ebbe a dimenzióba (azonban a hatékony funkcionáláshoz nincs szüksége olyan mértékű nyilvános hozzáférhetőségre, mint a művészetnek). Nyilvánvaló hát, hogy a művészet és a pornográfia megkülönböztetése akkor létfontosságú a *köz*erkölcs szempontjából, amikor a pornográfia a szokásostól eltérően betolakszik a nyilvános térbe, mivel a pornográfia fogyasztása – John Stuart Mill álláspontja szerint[36] – nem közösségi cselekvés, vagyis a fogyasztón kívül mást nem érint.[37] Ily módon a feltételezett káros hatás helyett, amelyet bármilyen helyzetben egy magánszemélyre gyakorolhat, a pornográfia fizikai helye lép elő meghatározó tényezővé a visszaszorításáról folytatott *köz*erkölcsi vitákban.

Az, hogy a pornográfiát vissza *kell-e* szorítani, amikor behatol a nyilvános térbe, továbbra sem egyértelmű, azonban mivel bizonyítható, hogy a nyilvános térben megtalálható pornográfia nincs kimutathatóan káros hatással a felnőttekre, a *köz*erkölcs védelme szempontjából a művészet és a pornográfia jogilag nem különböztethető meg meggyőzően a káros hatás mint fő szempont alapján.[38] A közerkölcs védelme ugyanakkor persze szükségessé teheti privát megközelítések figyelembevételét, ily módon első látásra a pornográfiának az erkölcsi tudatra gyakorolt káros hatása tartalma okán értékelhető nagyobbra, mint a művészet esetében. Személyes véleményem ugyanakkor, hogy mivel a pornográfia sokkal inkább a megkívánásra, semmint a megismerésre épül, hatása az egyén privát szférában kialakuló, majd a nyilvános szférába továbbított gondolataira és eszméire ténylegesen kisebb, mint a művészeté.

A művészet és a pornográfia szabályozásának elméletibb aspektusait, amelyekkel az Emberi Jogok Európai Egyezménye alapján nemzeti szinten kell foglalkozni, a kor szempontjából is értékelni kell, amelyben a szabályozás működik. Ez a posztmodernizmus,[39] amint azt korábban már említettük, amelynek hírhedten nincsenek állandó morális alapjai és veleszületett saját kultúrája. Ez kiváló lehető-

[35] Sajnálatos módon a jelen esszé terjedelmi korlátai nem teszik lehetővé a szexuális morál terén a nyilvános/privát felosztáshoz kapcsolódó konceptuális kérdések átfogó feltárását.

[36] John S. Mill: *A szabadságról.* Budapest, Magyar Helikon, 1980.

[37] Lásd még Noel B. Reynolds: The Enforcement of Morals and the Rule of Law. (1977) 11 *Georgia Law Review*, 1325.

[38] Először is, a szerző a leghatározottabban támogatja azt az álláspontot, amely szerint a gyermekeket meg kell védeni a pornográfiától. Másodszor, a szerző itt kifejtett érvelésében nyilvánvalóan nem foglalkozik a pornográfia *terjesztésével* kapcsolatos gyakorlati kérdésekkel.

[39] Lásd még Paul Kearns: „Postmodernism: A Critical Guide" c. fejezet a szerző *The Legal Concept of Art* című könyvében (Oxford, Hart Publishing, 1998), 85.

séget teremt a művészi eredetiség számára, ez az eredetiség azonban jogilag nem szükségszerűen elfogadott. Az egyik vélemény szerint a jog csak azt követően képes méltányolni az új művészetet, hogy konvencionálissá, megszokottá és szokásossá vált, vagyis amikor elérte a tipikus jogi *modus operandi* számára ismerős állapotot.[40] Ez nyilván nem túl jó hír a művészi felfedezés élvonalában létező ellentmondásos művészet számára, amely sokkal inkább innovatív, mint a jog által azonnal elismerhető tulajdonságokkal jellemezhető. A művészet szabadságának kontextusában ugyanakkor vigyázni kell, nehogy karikatúrát rajzoljunk a jogról. Az Egyezmény hatálya alatt a jogot nem az az elítélő morális tompultság jellemzi, mint a nemzeti erkölcsi képmutatás elmúlt időszakában. A jog szerepe továbbra is szabályozó, azonban a „terjesztés szélesebb gépezetében, ahol az erotika eltérő bánásmódban részesül, a veszélyeztetett személyek vagy veszélyes helyek típusainak jogon belüli meghatározásának megfelelően".[41] Az Egyezmény célja nem ideológiai abban az értelemben, hogy egy régi kettősséget próbál meg felerősíteni (apollóni művészet kontra dionüszoszi pornográfia); ehelyett finom egyensúlyt próbál teremteni a művészet szabadsága, valamint a társadalom más alapvető érdekei, köztük a bizonyítottan különösen sérülékenyek között. A mérlegelési jogkör strasbourgi Bíróság általi konok alkalmazása – amely a szabályozói kezdeményezést az aláíró államok jogi mechanizmusainak hatáskörébe helyezi át – ugyanakkor azt jelenti, hogy azok a művészeti alkotások, amelyek morális szempontból valamiért aggályosnak tekinthetők, egy adott állam – vagy ami még rosszabb, annak egy vagy több, morálisan még inkább korlátozó vidéki régiójának – önhatalmú, és az indokoltnál elnyomóbb erkölcsi konszenzusának vannak kiszolgáltatva. A Bíróság felügyeleti joghatóságának ez a csorbítása, amely a művészet szabadságával kapcsolatos erkölcs felett álló elvi állásfoglalás megfogalmazását is elutasítja, több mint sajnálatos, amint azt a jelen esszé III. részében bemutatjuk.

A művészi kifejezés ellentmondásos természete ellentétes az államok jogrendszereiben megszokottan – bevallottan szükséges gyakorlati okokból – alkalmazott határozott osztályozással.[42] Feltételezve, hogy a művészet érzékeny a meghatározásra, a jog pusztán paramétereket próbál alkalmazni rá, ahogyan azt minden mással is teszi. A művészet azonban konkrét, sajátságos anyag, amely nem szorítható ilyen keretek közé; tisztességes jogi szabályozásához ezért egy másik jogi útvonalat kell találni. Ez nem könnyű feladat, mivel miközben a büntetőügyek célja jellemzően az igazság megállapítása, amikor az obszcenitás belép a képbe, csupán

40 Douzinas–Nead i. m. (22. lj.) 1.

41 Ian Hunt – David Saunders – Dugald Williamson: *On Pornography: Literature, Sexuality and Obscenity.* London, Macmillan, 1993. 53.

42 A művészet definiálásának hiánya különösen gátolja a joghatékonyságot.



szemben álló vélemények határozott válaszokat nem eredményező összecsapásának lehetünk tanúi.[43] Ráadásul hogyan lehetne világos különbséget tenni a valódi értékkel rendelkező művészeti alkotások és más, értéktelen termékek között elsősorban azon művészetidegen, de jogi szempontból releváns kritérium alapján, hogy azokban obszcén tartalom jelenik meg? Ezen örök jogi probléma megoldására nem kerül sor, mivel a jogi fókusz a művészet vonatkozásában definíciós, szubjektív és művészetértékelő, míg az obszcenitással kapcsolatban definíciós, állítólag objektív és potenciálisan cenzori. A művészet szabadságának való megfelelés érdekében a bíróságok jogi keretbe foglalhatnának és kidolgozhatnának egy új megközelítést, amely vitathatatlanul minimális szintre csökkenti a bizonytalanságot, a következetlenséget és a szubjektivitást. Egy ilyen reform lényege a művészi jelleg vagy relevancia (de nem az érdem) jogi vélelmének létrehozása lenne a szexuálisan explicit anyagokban, amelyek állítólagosan szemben állnak a közerkölcs törvényeivel.[44] Ez a művészi érték jogi elismerését jelentené, valamint megengedne bizonyos kiinduló védelmet maga a feltehetően offenzív anyag számára. Elejét venné például az ilyen anyagokkal szembeni gyakori és látszatra önkényes, esetleges és elvtelen vádaknak. E vélelem megléte esetén a művészet szabadságának minden javasolt korlátozását igazolni kellene azon az alapon, hogy az egyes műalkotásoknak van-e tényleges káros hatása, lehetővé téve így a bíróságok számára, hogy értékeljék a tényleges káros hatás meglétét, ahelyett, hogy egy teljes egészében esetleges káros hatást feltételezzenek. Ez a megközelítés alátámasztaná, hogy a bíróság valódi funkciója a tényleges (lelki), és nem a feltételezett (morális) kár megszüntetése, nem pedig az, hogy a művészi érdem értékelésének komplex és felettébb szubjektív folyamatára hagyatkozzon, amelyet (sokszor hallgatólagosan) általában – félrevezető módon – életképes, objektív és méltányos bírói gyakorlatként mutatnak be. Valójában azonban ez annak az angol *common law* elvnek a kézzelfogható, bár talán kényszerű, mi több, elkerülhetetlen megsértése, amely szerint a törvényszéki bírók nem ítélkezhetnek ízlésbeli kérdésekben. A bírói ízlés ezen, be nem vallott és hivatalosan el nem ismert alkalmazása aláássa a jogi bizonyosság és konzisztencia, de mindenekfelett talán a törvényi átláthatóság iránti igényt. Tisztelettetljes véleményem, hogy az általam javasolt, a fentiekben kifejtett reform megoldást jelent az ilyen érzékeny és megoldhatatlannak tűnő problémákra.

43 Geoffrey Robertson: *Obscenity: An Account of Obscenity Laws and their Enforcement in England and Wales.* London, Weidenfeld and Nicholson, 1979. 6.

44 A művészi jelleg vagy relevancia objektív szinten viszonylag könnyen azonosítható, ezzel szemben a művészi érdem igazolásához alapvetően szubjektív értékítélet, valamint bizonyos fokú szakértelem szükséges. A művészi jelleg vagy relevancia jogi vélelme nem összemérhető a szólásszabadság vélelmével *simpliciter,* mivel a művészi jelleg vagy relevancia egyebek között egy másik kulturális rendhez tartozik.

nösen korunkban, amelyet a témával kapcsolatos álláspontok gyors és jelentős mértékű változékonysága jellemez. Az országaik fő mozgatóerőivel közvetlen és folyamatos kapcsolatuk okán a Bíróság álláspontja szerint az állami hatóságok a nemzetközi bíróságnál elméletileg jobb helyzetben vannak ahhoz, hogy e követelmények pontos tartalmáról véleményt formáljanak. A Bíróság ezzel akaratlanul is megnyitotta zsilipeket az egyes országok szűk látókörű, ráadásul elavult „erkölcsi" normái számára, hogy ily módon azok diktálhassák a bíróság elé vitt egyes ügyek kimenetelét. Ez kulcsfontosságú, mivel a Bíróság képviseli annak a „fellebbviteli" útvonalnak a csúcsát, amelyet a kérelmező kifejezetten követ a feltételezett nemzeti „erkölcsi" elképzelések általa érzékelt igazságtalansága és szűklátókörűsége miatt, abban a reményben, hogy a Bíróság – küldetésének megfelelően – az „erkölcsiség" szélesebb, nemzetek felett álló megközelítését teszi magáévá, amely megfelelően elkülönül a korlátozóbb skrupulusoktól.

A következő releváns esetben – *X. and Y. v. United Kingdom*[52] – az Emberi Jogok Európai Bizottsága úgy ítélte meg, hogy a kérelmezőnek az istenkáromlás ellentmondásos bűncselekménye miatti elmarasztalása nem tekinthető a 10. cikk megsértésének. Ebben az esetben a panasz alapjául egy vers és az ahhoz készített illusztráció szolgált, amelyben/amelyen egy korabeli férfi katona szexuális aktust hajt végre Krisztus holttestével. A strasbourgi Bíróságon nem hangzott el, hogy mivel az anyag a meleg és biszexuális közönség számára készült *Gay News*ban jelent meg, a képi világ potenciális „megrontó" (elavult fogalom, amely a felnőtt társaságban egyfajta tiszta ártatlanság jelenlétét feltételezi) jellege nem bizonyított. Meglehet, hogy a korlátozott példányszám és a speciális szexuális orientációjú olvasótábor miatt az állítólagosan offenzív anyag valójában nem jutott el olyanokhoz, akikre esetleg káros hatással lehetett volna. A Bizottság emellett azt a talán felettébb fontos szempontot sem mérlegelte, hogy az elmarasztalt alkotás művészet, amely nem szó szerinti értelmezést sugall, sokkal inkább a humoros hatáshoz hasonló reakciót kíván elérni (a művészet, akárcsak a humor, szándéka szerint homályos, és nem szó szerinti ábrázolásra törekszik, amit minden adott felnőtt közönségnek helyesen és megfelelően mérlegelnie kell, tekintettel a művészet sajátos ontológiájára).

A következőkben vizsgált *Müller v. Switzerland*[53] esetben az első kérelmező egy elismert művész volt, akit az obszcenitást tiltó svájci törvény alapján marasztaltak el, amiért egy kortárs művészeti kiállításon obszcén műtárgyakat állított ki. A három érintett festményről az elsőfokú bíróság azt állapította meg, hogy szabad folyást engednek a szabadosságnak, sőt a perverziónak, és ez a körülmény a társadalom túlnyomó többsége számára erkölcsileg offenzív. Az Emberi Jogok Európai

52 *X. and Y. v. United Kingdom* (1982) 288 DR 77.
53 *Müller v. Switzerland* E Ct HRR A 113 (1991) 13 EHRR 212.

Bírósága hat szavazattal egy ellenében úgy határozott, hogy a művész elmarasztalása nem sértette a 10. cikket; ez az eredmény konzisztens a *Handyside*-döntéssel.[54] Ítéletében a Bíróság a következő megállapítást tette:

> Az elmúlt években a szexuális erkölcsiség fogalomköre jelentősen átalakult. Ennek ellenére az eredeti festmények tanulmányozását követően a bíróság nem találja megalapozatlannak a svájci bíróságok által elfoglalt álláspontot, miszerint a festmények – mivel a szexualitást annak legdurvább formáiban ábrázolják – [valószínűleg] [...] sértők az átlagos érzékenységű személyek szexuális erkölcsi érzéke számára.[55]

A Bíróság a saját megközelítését követte a *Handyside*-ügyben[56] kialakított „mérlegelési jogkör" pontok vonatkozásában, így a meghozott döntés nem meglepő. Az inkriminált képek ugyanakkor nem okoztak közfelháborodást, és a sajtó is egyöntetűen a művész oldalára állt. Az is igaz, hogy a kérelmező Müller hasonló műveket Svájc más vidékein is kiállított, jogi és más jellegű akadályoztatás nélkül. A *Müller*-ügy[57] valójában arra mutatott rá, hogy a Bíróság még a *Handyside*-ügynél[58] mutatottnál is nagyobb fokú provincializmusról tett tanúbizonyságot a művészet megítélésében és az erkölcsi túlérzékenységben. Tagjainak vitathatatlanul jelentősebb élettapasztalatán, magasabb fokú érettségén és magasabb rendű státuszán alapuló saját morális normáinak mellőzésével a Bíróság tulajdonképpen elhanyagolta kötelességét, hiszen lehetősége lett volna arra, hogy megfontoljon, majd érvényesítsen egy, a nemzetek feletti kulcsszerepéből eredő művészi és erkölcsi metanormát.

Az időrendileg következő esetben, a *Choudhury v. United Kingdom*[59] ügyben a Bizottság arra az álláspontra helyezkedett, hogy a tény, miszerint az istenkáromlás a keresztények érzéseit védte, nem minősült a vallásszabadságról szóló 9. cikk megsértésének. Noha ennek a testületnek csupán a 9. cikk hatálya alá tartozó kérdéssel kellett foglalkoznia, az esetnek komoly potenciális kihatása volt a művészetre és a 10. cikkre, mivel az eljárás tárgyát egy szépirodalmi mű képezte. Az eset lényegét tekintve, ha egy keresztény, és nem egy muszlim élt volna hasonló keresettel Salman Rushdie és kiadója ellen, azt állítva, hogy Rushdie regényében, a *Sátáni versek*ben istenkáromló rágalmazást valósítottak meg a kereszténységgel kapcsolatban, akkor elképzelhető, hogy a Bizottságnak kötelessége lett volna eldönteni, fogalmilag lehetséges-e, hogy egy fiktív mű egy képzelt és nem ténybeli dimenzióban alkalmas-e egyáltalán istenkáromló gondolatokat terjeszteni a művé-

54 *Handyside* (50. lj.).
55 *Müller* (53. lj.) [35].
56 *Handyside* (50. lj.).
57 *Müller* (53. lj.).
58 *Handyside* (50. lj.).
59 *Choudhury v. United Kingdom* (1991) 12 HRLJ 172.

szi szándékkal dolgozó, magát művészi eszközökkel kifejező szerző részéről. Mivel nem ez volt a helyzet, az eredmény mindössze arra alapozva született meg, hogy az istenkáromlás elleni angol törvény az iszlám vallásra nem terjed ki.

A művészi lehetőségek határait firtató hasonló vizsgálódásra kerülhetett volna sor az *Otto-Preminger-Institut v. Austria* fontos esettel kapcsolatban is.[60] Itt a kérelmező intézet, amely egy művészmozit üzemeltetett Innsbruckban, műsorára tűzte a *Liebeskonzil* című ellentmondásos filmet. Az intézet tagjai – és más innsbrucki címzettek – részére eljuttatott közleményben az állt, hogy a film „a keresztény hit triviális képi világát és abszurditásait veszi célba karikatúraszerű (*sic*!) ábrázolásban, valamint a vallásos hiedelmek és az elnyomás világi mechanizmusai közötti összefüggéseket vizsgálja."[61] A film komoly művészi céljai ellenére az illetékes osztrák bíróságoknak az innsbrucki fellebbviteli bíróság döntésében kicsúcsosodó véleménye az volt, hogy a film elkobzása és betiltása megengedhető volt azon az alapon, hogy Zingl, az intézet vezetője megvalósította a „vallásgyalázás" bűncselekményét. Amikor az eset az Emberi Jogok Európai Bíróságára került, az ott hozott ítélet átvette az osztrák bíróságok ellenségességét a filmmel szemben, amely „a zsidó vallás, a keresztény vallás és az iszlám vallás istenét egy szemmel láthatóan szenilis öregemberként ábrázolta".[62] Az ítélet így folytatódik:

> Más jelenetek Szűz Máriát ábrázolják, amint hagyja, hogy egy obszcén történetet meséljenek el neki. [...] A felnőtt Jézus Krisztust súlyos szellemi fogyatékosként mutatja be, aki az egyik jelentben buján (*sic*!) meg akarja simogatni és csókolni anyja mellét, aki ehhez megengedően viszonyul.[63]

A strasbourgi bíróság álláspontja szerint a film mint műalkotás művészi érdemei nem ellensúlyozták annak a helyi közönség számára alapvetően sértő voltát. Ez az ítélet annak ellenére született meg, hogy az osztrák alaptörvény 17. cikke kimondottan védi a művészet szabadságát, az Emberi Jogok Európai Egyezményének 10. cikke pedig általánosságban védi a kifejezés szabadságát, beleértve a művészi kifejezését is. Az ügyben hozott döntés meglepő volt, mivel az alkotást kifejezetten „művészfilmként" népszerűsítették, amelynek bemutatására egy „művészmoziban" került volna sor. Akárcsak a művészeti galériában kiállított képzőművészeti alkotások esetében, a vallási meggyőződésükben érzékenyek közül, akik nem akarták megnézni a filmet, senkit semmilyen módon nem kényszerített

60 *Otto-Preminger-Institut v. Austria* [1994] 19 EHRR 34.

61 Lásd még Stephen H. Bailey – David J. Harris – B. L. Jones: *Civil Liberties: Cases and Materials*. 4. kiadás, London, Butterworths, 1995. 839.

62 Uo.

63 Uo.

senki, hogy azt mégis megtegye. Ráadásul a „művészfilm" bemutatására a megfelelő „művészeti" környezetben került sor, így művészi hatását a megfelelő kontextusban tudta kifejteni. A film ily módon jogilag könnyen védhető és erkölcsileg könnyen igazolható, hiszen azt nem erőltették rá a helyiekre, a bemutatás körülményei pedig biztosították a művészet számára megfelelő lélektani és esztétikai környezetet, így közönséges tényszerű törvénysértésre nem kerülhetett sor. A vetítés helyszíne a művészet élvezetére, és csakis arra szolgált. Mindezek ismeretében a film nem nyilvánítható istenkáromlónak vagy a közerkölcsre veszélyesnek: egyértelmű célja a művészi hatás elérése, nem pedig a tényszerű tiszteletlenség volt.

A soron következő *Wingrove v. United Kingdom* esetben[64] az Emberi Jogok Európai Bíróságának azt kellett eldöntenie, hogy a kérelmező által bemutatott videofilm istenkáromló volt-e, amint azt az Egyesült Királyságban a helyi cenzori testületek kimondták. A *Visions of Ecstasy* című film egy elképzelt Avilai Szent Teréz erotikus kalandjait ábrázolja egy Krisztust megjelenítő alakkal. A Bíróság ítéletében helyt adott a helyi hatóságok istenkáromlásra vonatkozó döntésének, és újfent a „mérlegelési jogkör" doktrínáját hangsúlyozta, hogy így elkerülje a helyi hatóságok általi döntés saját ítélettel történő felülírását azon kényelmesen elutasító, politikailag célszerű logika alkalmazásával, miszerint a nemzeti hatóságok jobb helyzetben vannak az istenkáromlással és hasonló problémákkal kapcsolatos helyi hangulat megítéléséhez. A Bíróság ezzel ismét eltekintett azon kiemelten fontos kötelességének ellátásától, hogy az emberi jogokat felügyelő bíróságként igazságot szolgáltasson, ahelyett, hogy a nemzeti hatóságok jogbölcsességére hagyatkozzon azon tény ellenére, hogy az Emberi Jogok Európai Bíróságához való fordulás célja éppen az, hogy ez a felsőbb bíróság aktív döntést hozzon az ügyben.

Mi történik újabban a művészet és az erkölcsiség dinamikájában, amit a fenti esetek szemléltetnek? A kifejezés szabadságára vonatkozó 10. cikk elég gyakran alkalmazott rendelkezés, ám először is arról lehet szó, hogy tekintettel a fentebb vázolt döntésekre, a művészek mint sajátos osztály az utóbbi időben vonakodnak az Emberi Jogok Európai Bíróságához fordulni, mivel az a tapasztalatok szerint nem igazán támogatja őket. Másodszor, arról is szó lehet, hogy a nemzeti jogrendszerek újabban jobban ráhangolódnak a művészi folyamatokra, ideértve azok alkalmi, forradalmi morális kilengéseit is, így nincs mit vizsgálni. Harmadszor, elképzelhető, hogy a művészet különböző megjelenési formái általánosságban újabban kevesebb ellenérzést váltanak ki a konvencionális erkölcs oldaláról. Véleményem szerint azonban korai lenne azt gondolni, hogy a művészet kulturális autonómiáját végre azáltal ismerik el, hogy európai szintű jogi mentességgel kivonják a bűnüldözés köréből, mivel a jogi eljárással szembeni védettség hasonlóan

64 *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR 1.

kivételes kategóriáját ezen a területen hivatalosan még nem fogalmazták meg, illetve ilyennek informálisabban sem adtak hangot a művészetkritikusok és a közvélemény.[65]

Egyes írott nemzeti alkotmányokban – így a német és az osztrák modellben – explicit módon kinyilvánítják a művészet szabadságát.[66] A fenti esetjogi elemzés megmutatja, hogy még az ilyen típusú, mindenekfelett álló biztosíték sem garantálja szükségszerűen, hogy a művészi szabadságot támogató döntés születik, amikor a művészet áthágja a konvencionális erkölcsi határokat, még ha önmaga védelmében el is éri az európai jogi eljárások legfelső szintjét. És valóban, ahogyan azt bevezetőmben is említettem, az Emberi Jogok Európai Egyezményének hatálya alatt a jogi elemzők a kifejezés szabadságának nem minden aspektusát ítélték azonos értékűnek. A Bíróság kivételével jelenleg általánosan – és nyilvánvalóan hibásan – elfogadott vélemény szerint a Bíróság a kifejezés szabadságának egy háromszintű prioritási hierarchiáját alakította ki: a legmagasabbra értékelt szabadság a politikai megnyilvánulásoké, ezeket követi a művészi kifejezés szabadságának fontossága, majd a legkevésbé védettnek a kereskedelmi megnyilvánulások szabadságát tartják, vagy másképp fogalmazva, a Bíróság gyakorlatában ez a legsérülékenyebb szabadságjog. A szerző meggyőződése, hogy a fenti kritikában a Bíróság bevett gyakorlatával kapcsolatban feltárt tények fényében ez a hierarchia korrekcióra szorul. Az elemzés felettébb meggyőző módon mutatja meg, hogy a művészek komoly hátrányban vannak, amikor egy olyan fontos nemzetközi testület előtt kell megjelenniük, amely a gyakorlatban a művészi szabadságot a szólásszabadság prioritásainak legalsó fokára helyezte, holott kifejezett és pontosan megfogalmazott, alapvető küldetése éppen az lenne, hogy megvédje a tiszteletre méltó művészi vállalkozásokhoz kapcsolódó jogokat.[67]

---

65 Másrészről, röviddel az istenkáromlást tiltó törvény angliai eltörlése után a filmek besorolásért felelős brit testület felkérte Nigel Wingrove-t, hogy kérelmezze újból a *Visions of Ecstasy* című filmjének bemutatását.

66 Lásd még Eric Barendt: *Freedom of Speech.* Oxford, Clarendon Press, 1985. 244–279.

67 Lásd még Richard A. Posner: *How Judges Think.* Harvard. Harvard University Press. 2008. Ebben a munkában a szerző azzal érvel, hogy a bírók valójában politikai szereplők, még ha a törvényesség retorikája mögé rejtőznek is. Erre példa, amikor 2010. február 15-én a strasbourgi bíróság közzétette az *Akdas v. Turkey* ügyben hozott, hivatalosan még nem bejelentett ítéletét. Az ügyben a kérelmező Guillaume Apollinaire először 1907-ben megjelent, *Tizenegyezer vessző* című regénye 1999-es török fordításának kiadója volt. A könyv egy erotikus regény, amely egyebek között érzékletes szado-mazochisztikus és vámpirisztikus leírásokat tartalmaz. Törökországban erkölcstelenség miatt elítélték, azonban az Emberi Jogok Európai Bírósága a kifejezés szabadságára való hivatkozással a regény javára ítélt. Ez ugyanakkor kivételes esetnek tekinthető, mivel a könyvet éppen mint tiszteletre méltó klasszikust, az európai irodalmi örökség értékes részét mentették fel. A Bíróság azonban nem adja tanújelét annak, hogy ennek a döntésnek általános érvényű kihatása lenne a kortárs szépirodalmi művekre.

IV. A strasbourgi bíróság a politikai művészetről és a lázadásról – az EJEE 10. cikke

A *Karataş v. Turkey*[68] ügy egy nem jelentett eset, amely 1999-ben került az Emberi Jogok Európai Bírósága elé. Az eset fontossága a művészi szabadság szempontjából az alábbi elemzésből nyilvánvalóvá válik. Ugyan a 10. cikk hatálya alá tartozó esetről van szó, központi kérdése különbözik a fentiekben elemzett egyéb esetektől, mivel tág értelemben fogalmazva ennek témája nem a moralitás, hanem a lázadás. Ugyanakkor komoly kihatással van a művészi szabadságra, amely túlmutat a 10. cikk hatókörén, a közerkölcshöz, az irodalomhoz és a képzőművészethez kapcsolódó kérdéseket is ideértve. Ez nem utolsósorban azért igen jelentős kérdés, mert ez az első ügy, amely a Bíróság előtt a művészi szabadság győzelmét hozta a társadalmi aggályok felett. Különös ugyanakkor, hogy a strasbourgi jogfilozófia egy ilyen kulcsfontosságú esete nem kap nyilvánosságot, és a jogtudósok is keveset kommentálják, még azok is, akiknek pedig fő területe a kifejezés szabadsága. Az én célom itt ennek megfelelően az, hogy az eset művészi szabadsággal kapcsolatos vonatkozásainak alapos vizsgálatával betöltsem ezt a jogi tudásban és tudatosságban tátongó jelentős űrt.

Az ügyben a kérelmező, egy kurd származású török állampolgár, megjelentetett Isztambulban egy verseskötetet *The Song of Rebellion* címmel.[69] A három bíró, köztük egy katonai bíró alkotta török nemzetbiztonsági bíróság szeparatista propaganda terjesztésében találta bűnösnek a kérelmezőt, amit a szóban forgó verseskötet megjelentetésével valósított meg, ez pedig az ítélet szerint romboló hatással volt a török nemzeti egységre, ezért a szerzőt börtönbüntetésre ítélték.[70] A bíróság emellett a szóban forgó kiadvány elkobzását is elrendelte.[71] A kérelmező többek között azzal fordult a Bírósághoz, hogy elítélése a versek megjelentetése miatt a kifejezés szabadságának megsértése volt az Egyezmény 10. cikke értelmében.

Az Emberi Jogok Európai Bírósága előtt nem képezte vita tárgyát, hogy a kérelmező elítélése gátolta őt a kifejezés szabadságához fűződő jogának gyakorlásában a 10. cikk (1) bekezdése szerint, az akadályoztatást azonban a 10. cikk (2) bekezdése mentén alaposan vizsgálták annak megállapítására, hogy törvényes volt-e a kérelmező jogának korlátozása, illetve hogy megsértették-e a 10. cikket. Az eset azért kulcsfontosságú, mert komoly kihatással van a művészi szabadság kérdésére.

---

68 *Karataş* (10. lj.). Véleményem szerint a művészi szabadság szempontjából alapvető fontosságú esetet hivatalosan is jelenteni kellene.

69 Uo. [10].

70 Törökországban hírhedten gyakran sértik meg az emberi jogokat, ez az egyik oka például, hogy Törökország a mai napig nem tagja az Európai Uniónak.

71 *Karataş* (10. lj.) [12].

A strasbourgi bíróság összességében azt állapította meg, hogy a releváns nemzeti törvények megfelelő alapot szolgáltattak a kérelmező elleni elmarasztaló ítélethez, következésképpen a kifejezés szabadságának korlátozását „törvény írta elő".[72] Törökország délkeleti részén a biztonsági helyzet érzékenysége, valamint a hatóságok részéről a további erőszak gerjesztésére alkalmas cselekedetek megakadályozása érdekében tanúsított éberség szükségessége miatt a kérelmező ellen foganatosított intézkedések szolgálhatták a nemzetbiztonság és a területi integritás védelmét, valamint a káosz és a bűnözés megelőzését. A kérelmező ugyanakkor egy magánszemély volt, aki (állítólag) a „nézeteit fejezte" ki költészetén keresztül, amely nem a tömegmédiában látott napvilágot, hanem „definíció szerint" egy nagyon kis közönséget szólított meg,[73] ez a tény pedig jelentősen csökkenti a „nemzetbiztonságra", a „területi integritásra", valamint a „közrendre" gyakorolt potenciális hatást. Emellett a kiszabott büntetés súlyossága, valamint a vádhatóság elszántsága az ítélet érvényesítésére nem állt arányban az elérendő célokkal, és ennek megfelelően „egy demokratikus táradalomban szükségtelennek mondható". Ezek után egyértelmű, hogy a Bíróság arra a megállapításra jutott, hogy az Egyezmény 10. cikkét megsértették.[74] Az eset teljes történetének megfelelő részletességű vizsgálata rávilágít arra a fontos tényre, hogy a költő mindvégig következetesen hangoztatta, hogy művészi munkája „semmi esetre sem a saját véleményét tükrözte".[75] Ezzel az állításával a művészet autonómiájának filozófiai és kulturális jelenségét erősítette meg.[76] A versek származhattak *tőle,* mindazonáltal *nélküle,* abban az értelemben, hogy művészete nem az általa személyesen nagyra értékelt (politikai) eszméket fejezte ki. A Török Nemzetbiztonsági Bíróság – figyelmen kívül hagyva a művészet sajátos ontológiáját – kizárólag a versek tartalmára összpontosított, mintha az a költő civil politikai véleményének kifejeződése lett volna. A bíróság számára a kérdéses versek Törökország egy részére „Kurdisztánként" hivatkoztak, és a régió felkelő mozgalmait a kurdok függetlenségi törekvéseivel azonosították. Ennek megfelelően a bíróság arra a következtetésre jutott, hogy e mozgalmak magasztalása a mű egészében jól azonosíthatóan jelen van, amely így a török nemzet egységét és Törökország területi integritását veszélyeztető szeparatista propagandának tekintendő, és mint ilyen, kellő alapot szolgáltatott a Karataş ellen hozott elmarasztaló ítélethez. Az eljárás egyik szakaszában sem hangzott el, hogy az inkriminált munka művészet. Az Emberi Jogok Európai Bírósága előtt hangoztatott érveiben a kérelmező kifejtette, hogy elítélésének igazi oka az volt,

[72] Uo. [40].
[73] Uo. [49].
[74] Uo. [54].
[75] Uo. pl. [11]-nél.
[76] A művészet – és benne a szépirodalom – kulturális és szociológiai függetlenségét erősítő saját belső működési törvényekkel rendelkezik, amit a jog gyakran nem vesz figyelembe.

hogy verseiben kurdokat és „Kurdisztánt" említett; ezzel a hatóságok szemében az egyetlen bűne az volt, hogy nem követte a hivatalos álláspontot.[77] Hangsúlyozta, hogy figyelembe kellett volna venni azt, hogy a kérdéses munka egy *verses*kötet, amelyben a szerző művészi – olykor túlzásokat is tartalmazó – nyelven fejezte ki gondolatait, haragját, érzéseit és örömét. Ennélfogva logikusan juthatott arra a következtetésre, hogy könyve mindenekelőtt és mindenekfelett irodalmi mű, amelyet ennek megfelelő bánásmódban kellene részesíteni.[78]

A strasbourgi bíróság mérlegelését megelőzően a Bizottság fejtette ki nézeteit. A testület fő vonalakban meglepő módon támogatta a török hatóságok általi megközelítést, amelynek során a 10. cikk (2) bekezdésében említett „kötelességre és felelősségre" hivatkozott, amelyek miatt a Bizottság állásfoglalása szerint fontossá vált a kényes politikai ügyekben „véleményt megfogalmazó" személyek számára,[79] hogy gondoskodjanak róla, hogy ne gerjesszenek törvénytelen politikai erőszakot.[80] Ily módon nem vette figyelembe azt a tényt, hogy egy művész alkotásai nem az ő politikai hitvallását, hanem művészi leleményét testesítik meg. Shakespeare is írt gyilkosságról, de attól, hogy műveinek több szereplője is gyilkos volt, ő maga még nem vált azzá.[81] A Bizottság nem értette meg a művészetnek ezt a sajátosan egyszerű működési módját. Így, amikor bizonyos mértékig teret engedett a művészetnek, és a művészetben való járatlanságával összhangban kijelentette, hogy a kifejezés szabadsága magában foglalja azt a jogot, hogy súlyos problémákról – mint a törökországi helyzet – nyílt vitát folytassunk a szituációt kiváltó okok elemzése céljából, vagy véleményt nyilvánítsunk a lehetséges megoldásokról, elmulasztotta megemlíteni, hogy egy művésztől semmi esetre sem várható el, hogy művészetét ilyen, érveken alapuló, pacifista vagy megnyugvást célzó keretek közé szorítsa.[82]

A Bizottság elismerte az esetnek azt a sajátos jellemvonását, hogy a kérelmező a költészetet választotta önkifejezése eszközéül. Ugyanakkor a költő különleges előjogainak figyelembevételével együtt is arra az álláspontra helyezkedett, hogy a kérelmező költészetének egyes részei a török állam elleni fegyveres lázadást és annak mártír jellegét dicsőítették. Kontextusban olvasva – folytatódik az állásfoglalás – a használt kifejezések némelyike alkalmas volt arra, hogy az olvasókban

[77] *Karataş* (10. lj.) [45].
[78] Uo.
[79] A művészet nem alkotóinak véleményét tükrözi, hanem a művészi kánon szempontjából sajátságos üzeneteket továbbít, gyakran képzeletbeli térben.
[80] *Karataş* (10. lj.) [46].
[81] Nem felismerni, hogy a művészi alkotások szereplőinek tulajdonságai eltérnek az alkotókéitól, egyet jelent a fikció néven ismert integrált kulturális szegmens egész létének megkérdőjelezésével.
[82] Karel Appel, a Kobra művészeti mozgalom képviselője mindig is hangoztatta, hogy a művészetnek sokkolnia kell.

azt a benyomást keltse, hogy a szerző bátorít, mi több, felszólít a török állam elleni fegyveres küzdelemre, valamint támogatja a szeparatista törekvések szolgálatába állított erőszakot. Következésképpen, a Bizottság megítélése szerint a török hatóságok joggal vélhették, hogy a versek sértik a nemzetbiztonság és a közbiztonság érdekeit, ezért az adott körülmények között a kérelmező ellen hozott ítélet és annak mértéke a társadalom igényeire adott észszerű és megfelelő válasznak, így a demokratikus társadalomban szükségesnek tekinthető.[83]

Ellentétes álláspontjával a strasbourgi bíróság többségének más volt a véleménye,[84] amikor azt emelte ki, hogy a kifejezés szabadsága az egyén önmegvalósításához szükséges egyik alapvető feltétel, valamint hogy a pluralizmus, a tolerancia és a felvilágosultság jegyében a 10. cikk védelme a sértő, sokkoló és a nyugalom megzavarására alkalmas gondolatokra is kiterjed: enélkül nem létezhet valóban demokratikus társadalom. A Bíróság elismerte továbbá, hogy a kérdéses mű a használt metaforák és szenvedélyes jellege miatt helyenként agresszív; ez azonban álláspontja szerint a költői tevékenység természetes velejárója. Az utóbbira tekintettel a Bíróság nézete szerint a 10. cikk nemcsak a kifejezett gondolatok és információk tartalmát védi, de a továbbításukra használt formát is, köztük a költészetet mint társadalmilag elismert médiumot. E tekintetben a Bíróság azt állapította meg, hogy a jelen esetben a költemények nyilvánvalóan rendelkeznek politikai dimenzióval, hiszen a színes képi világ használatával mélyen gyökerező elégedetlenségüket fejezik ki a Törökországban élő kurd nemzetiségű népesség „sorsával" kapcsolatban. Ezzel összefüggésben a Bíróság emlékeztetett rá, hogy a 10. cikk (2) bekezdésében kevés szó esik a politikai megnyilvánulások vagy a közérdekű ügyekről folytatott viták korlátozásáról. Továbbá, folytatta a Bíróság, a megengedhető kriticizmus korlátai szélesebbek a kormány, mint egy magánszemély vagy akár egy politikus vonatkozásában. Egy demokratikus társadalomban a kormány cselekedeteit vagy mulasztásait szigorú figyelemmel kell kísérnie nemcsak a jogalkotási és igazságügyi hatóságoknak, de a széles közvéleménynek is. Ezen túlmenően a Bíróság álláspontja szerint a török kormánynak az általa elfoglalt domináns pozícióban önmérsékletet kellene tanúsítania a bűnüldözés eszközeinek alkalmazásában feltételezett ellenfeleivel szemben, különösen, ha egyéb eszközök is rendelkezésre állnak arra, hogy feleljen azok véleménye szerint igazságtalan támadásaira és kritikáira.

A kormány intézkedéseinek védelmében a Bíróság megerősítette, hogy természetesen továbbra is nyitottan áll a kompetens állami hatóságok által a közrend védelme érdekében tett akár büntetőjogi lépésekhez, amelyek célja, hogy megfelelő és arányos választ adjanak feltételezett ellenfeleik megjegyzéseire. Amennyiben

[83] *Karataş* (10. lj.) [47].

[84] Uo. [48]–[54].

ezek a megjegyzések erőszakra bátorítanak egy személy, egy közhivatalnok vagy a társadalom valamely része ellen, az állami hatóságok szélesebb mérlegelési jogkört élveznek a kifejezés szabadsága korlátozásának mérlegelése során. A Bíróság emellett figyelembe vette a hozzá benyújtott ügy hátterét, különösen a terrorizmus megakadályozásával kapcsolatos problémákat, és ezen a ponton említést tett a török hatóságok aggályairól az olyan nézetek terjesztésével kapcsolatban, amelyek véleményük szerint tovább súlyosbíthatják a Törökországban már mintegy 15 éve folyamatosan jelen lévő zavargásokat. A Bíróság ugyanakkor végső soron a költőt támogatta, hangsúlyozva, hogy a versek mint művészi természetű alkotások társadalmi hatása általánosságban korlátozott. A jelen ügyben a Bíróság arra az üdítő megállapításra jutott, hogy a kérelmező verseit sokkal inkább a súlyos politikai helyzet felett érzett mély aggodalom, semmint a felkelésre való felbujtás vágya szülte. Még a művészettel kapcsolatos ügyekben sem megszokott, hogy a Bíróság efféle irodalomértelmezésbe kezdjen, ami a jövőben a szépirodalom és a képzőművészet számára egyaránt jól jöhet, ha az itt tárgyalthoz hasonló, művészettel kapcsolatos kérdés merül fel. Amint azt már említettük, a Karataş ellen hozott ítéletet a Bíróság az elérendő célhoz képest aránytalannak, ennélfogva demokratikus társadalomban szükségtelennek ítélte. Ebből azt a következtetést vonta le, hogy a 10. cikk rendelkezéseit megsértették.[85] A konklúziót azért kell hangsúlyozni, mert az a művészet drámai és váratlan győzelmét jelenti ez előtt a különösen fontos bíróság előtt.

A Bíróság többségével összhangban Palm, Tulkens, Fishbach, Casadevall és Greve bírók közös, egybehangzó véleményt fogalmaztak meg.[86] Ők a többséggel megegyező véleményre jutottak, azonban más úton, amely – ahogy ők fogalmaztak – „valamivel kontextuálisabb megközelítést" alkalmazott. Véleményük szerint a többség értékelése a 10. cikk problematikájáról túl nagy hangsúlyt helyezett a kiadványban használt szavak formájára, ám nem fordított kellő figyelmet arra az általános kontextusra, amelyben a szavakat használták, illetve amilyen hatást kiváltottak. Ez a csoport azt húzta alá, hogy a kérdéses szóhasználat kétségtelenül tekinthető túlzónak, sőt erőszakosnak, és tartalmazhat „harcos" szavakat is (az amerikai alkotmányjogból kölcsönzött kifejezés). Érdekes módon – ugyanis az intézkedés alapjául költői alkotás szolgált – a bíróknak ez a csoportja arra a véleményre helyezkedett, hogy a Bíróság gyakorlatában a politikai megnyilatkozásokat övező széles körű védelem felé közelítve kevésbé az alkalmazott szavak gyújtó jellegére, sokkal inkább annak a kontextuális környezetnek az elemeire kell he-

[85] Uo.

[86] Az eset átiratában e vélemény elején abbamarad a paragrafusok számozása. A jelen esszében ezzel és az ügyben felmerülő további véleményekkel azok átiratban való előfordulásának sorrendjében foglalkozom.

lyezni a hangsúlyt, amelyben azok elhangzottak. Provokáció vagy erőszakra való felbujtás volt a nyelvezet célja? Volt annak reális és valódi kockázata, hogy ezt a célt eléri? A szerző befolyásos tagja a társadalomnak? Jelentős médiamegjelenést kapott a mű? A használt szavak az erőszak központjától távol vagy annak küszöbén voltak? Ez a csoport úgy vélte, hogy csak a sértő szavak kontextusának alapos vizsgálata után tehet különbséget a sokkoló és offenzív,[87] valamint a demokratikus társadalomban nem tolerálható nyelvezet között. Ez a megközelítés, bár lelkiismeretes és általánosságban releváns a kifejezés szabadsága szempontjából, a művészi kifejezésre nem mint a kifejezés szabadságán belüli – igazságügyileg és jogilag elismert – alkategóriára tekint. Ez azt jelenti, hogy e bírói csoport megközelítése az adott esetben nem eléggé specializált. Az ügy szempontjából helytállóbb Bonello bíró önálló egyetértő véleménye. Ő azt hangsúlyozta, hogy ha az erőszak alkalmazására való felszólítás intellektualizált, elvont, vagy időben és térben eltávolították a tényleges vagy küszöbönálló erőszaktól, akkor a kifejezés szabadságához fűződő alapvető jognak általánosságban érvényesülnie kell. Ugyanakkor a szóban forgó esetben a szerző számára nyilvánvaló, hogy a kérelmező határozottan cáfolná, hogy költészete ilyen jellegű „felhívás" lenne; ez a szó félreértelmezi a művészet központi célját, amely a saját szerepét elsősorban szimbolikusnak és burkoltnak, nem pedig direktnek, politikainak vagy szó szerintinek tekinti.

A művészi kifejezés szabadsága eltérő bírói megközelítésének az Egyezmény hatálya alatti másik megvilágosító forrása a Wildhaber, Pastor Ridruejo, Costa és Baka bírók közös, bizonyos mértékig különvéleménye. Ez a csoport nem osztotta a többség véleményét a 10. cikk megsértéséről. Meglátásuk szerint a kérelmező versei a különösen sértő kifejezések használatával (például az „ottomán ribanc fattyaira" való hivatkozással), riogatással („népirtás készül"), illetve a lázadásra való bujtogatással („Szólítalak benneteket [...] halálra"; „a vért vérrel mossuk le"; vagy egyebek között „feláldozzuk megrészegült fejünk a forradalom tüzében") fegyveres erőszakra buzdították az olvasókat. A bíróknak ez a csoportja a többségnek a költészet mint művészi forma hatásáról alkotott véleményével sem értett egyet, és bírálta a többség „elefántcsonttorony" megközelítését.[88] A bírák e csoportjának véleménye szerint a metaforák és más stiláris eszközök nem tüntették el a – nem csak a kulturális elitnek szóló – mű nyíltan forradalmi üzenetét. Állás-

[87] A kifejezés szabadságát védő törvény lényege éppen annak a jognak a biztosítása, hogy valaki sokkoló és sértő dolgokat mondhasson. Az obszcenitást tiltó 1959-es angol törvény például megengedi, hogy valaki sokkoló és gusztustalan kijelentéseket tegyen, olyanokat azonban nem, amelyekkel másokat rágalmaz vagy becsmérel.

[88] Nem csak az elefántcsonttornyokba húzódók értik a művészi szabadság értékét, ezért részesül az különleges védelemben több nemzeti alkotmányban, valamint általánosabban az Emberi Jogok Európai Egyezményében.

pontjuk szerint a közvélekedés a dokumentumot szó szerint értelmezné, nem pedig beleérzően, műértő hozzáállással. Ez a bírói vélemény megfosztja a művészetet saját kulturális identitásától, és elítélhető módon közömbös a kultúráknak a posztmodernizmusban jellemző, kultúrák közti egyenlőség-szemléletével szemben. Ez a csoport azért is bírálható, mert figyelmen kívül hagyja a művészi kifejezés tulajdonképpeni lényegét, valamint annak egyre önállóbb kategóriáját az Egyezménynek a kifejezés szabadságára vonatkozó szabályozásában.

Egyedüli különvéleményében Gölcüklü bíró az Emberi Jogok Európai Bizottsága többségével azonosult, ami 26 szavazattal hat ellenében arra a következtetésre jutott, hogy ebben az esetben a 10. cikk nem sérült. Döntése indoklásában a Bizottság azt hangsúlyozta, hogy a versek a kurdokat háborúra buzdították a török hatóság ellen, továbbá, hogy ilyen körülmények között szükséges a széles mérlegelési jogkör a „csatarendbe állított" állami hatóságok számára. A Bizottság – és így Gölcüklü bíró – nézete szerint ezek a körülmények felülírják egy költő minden lehetséges kiváltságát. A Bíróság többsége azonban 12 szavazattal öt ellenében a kifejezés szabadsága kérdésében a költő javára döntött, ezzel tovább tágult a szakadék a Bizottság és a Bíróság között, különös tekintettel a kifejezés szabadságával kapcsolatos ügyekben való együttműködés terén, habár általában a Bizottság szokta ezt a szabadságot támogatni, a Bíróság pedig ezt követően megszüntetni.

A *Karataş*-ügy[89] három fontos, a művészethez kapcsolódó szempontot vet fel. Először, különösen a többségi döntés alapján evidens, hogy a Bíróság előtt előnyt jelent, ha az ellentmondásos művészi alkotásokkal kapcsolatos ügyekben megjelenik a politikai dimenzió. Ez összhangban áll a Bíróságnak azzal az informális, ám határozott pozíciójával, hogy a politikai megnyilatkozások igénylik a legszélesebb körű védelmet; ez az elkötelezettség *ab initio* jelen van a Bíróság ítélkezési gyakorlatában. Ugyanakkor a művészi szabadság védelme elsősorban annak politikai tartalmára alapozva koncepcionális nehézségeket okoz, mivel így egyenlőségjel kerül a „művészet" és a „vélemény" fogalmak közé. A *Karataş*-ügyben[90] a kérelmező a művészetében megjelenítetteket nem tekintette saját véleményének, és ezt a tényt maradéktalanul a Bíróság tudomására hozta. Egy művész számára ugyanakkor célszerű felismerni e szempontot, ha művészete elsősorban észlelt politikai tartalma miatt részesül jogi védelemben. Vitatható, hogy ez jó dolog-e, hiszen a művészet szabadságát elsősorban a művészi forma, nem pedig tartalma alapján kellene biztosítani. Csak ez a megközelítés tudja megvédeni a művészetet mint entitást az erkölcsi vagy lázításra vonatkozó vádakkal szemben, mivel teljes egészében csupán a forma tekinthető a művészet részének. A „politikus művészet"

[89] *Karataş* (10. lj.).

[90] Uo.

mint műfaj ugyanakkor létezik,[91] azonban speciálisabb értelemben, mint ahogyan arra a Bíróság általánosító felfogása a *Karataş*-ügyben[92] következtetni enged.

Másodszor, fontos megjegyezni, hogy a *Karataş*-ügyben[93] a Bíróság – és itt a többségre gondolunk – a fogalmi alapú helyett pragmatikus megközelítést alkalmazott. A gyakorlatiasság hangsúlyozásával összhangban a Bíróság számára a felmentő döntésben a legnagyobb szerepet a művészet közönségének korlátozott mérete játszotta. Ezt a Bíróság nem dolgozta ki alaposabb kontextuális elemzésben – nagy bosszúságára azoknak a bíróknak, akik a Bíróság általi alaposabb, gyakorlati elemzés mellett fogalmaztak meg közös egyetértő véleményt. Ugyanakkor specifikusan a művészet szabadságának témakörében létfontosságú egy fogalmi álláspont kialakítása, mivel a praktikus megközelítés könnyen alkalmazható bármilyen termékre, és nem különbözteti meg a művészetet saját kulturális jellemzői alapján. A művészet, a létrejött művek mennyisége, illetve terjesztésük hatékonysága és hatóköre művészeten kívüli szempont. Amire a művészet szabályozásához

91 A „politikus művészek" között említhető Joseph Beuys, Wolf Vostell, Dieter Hacker, KP Brehmer és Gustav Metzger. Lásd még Michael Archer: *Art Since 1960.* New York, Thames and Hudson, 2002. 109–141. A strasbourgi bíróság joggyakorlatában a politikus művészet prominensebben jelenik meg magánjogi kontextusban, mint a lázadás összefüggésében. Az Európai Egyezmény *Vereinigung Bildender Kunstler v. Austria* [27] ECHR 68354/01 emberi jogi esetében az osztrák művész, Otto Muhl által festett *Apokalipszis* című provokatív kép egy kollázs formájában számos közéleti alakot ábrázolt meztelenül, különböző leplezetlen szexuális pózokban. Az alakok között ott volt többek között Meischberger, az osztrák nemzetgyűlés tagja is, aki az osztrák szerzői jogi törvény alapján pert indított jogos érdekeinek sérelme miatt. A bécsi kereskedelmi bíróság, a fellebbviteli bíróság, valamint a legfelső bíróság egyaránt a javára ítélt személye és politikai tevékenysége vélt megsértése miatt. Az Emberi Jogok Európai Bírósága ugyanakkor arra az álláspontra helyezkedett, hogy a festmény nyilvános kiállítása hozzájárult a művész, a kiállító és a nyilvánosság közötti vitához. A kép a Bíróság szerint a festőnek a hatalom és a szexualitás közötti összefüggésről alkotott felfogását fejezte ki. Ezután a Bíróság azt hangsúlyozta, hogy a kifejezés szabadsága kiterjed a sértő, sokkoló vagy felkavaró művészeti alkotásokra is, és ennek megfelelően elutasította azt az érvet, hogy az ítélet a közerkölcsöt védte, és azt emelte ki, hogy a műalkotás tulajdonképpen szatirikus ellentámadás az Osztrák Szabadságpárt (FPÖ) ellen, amelynek Meischberger 1995-ig a főtitkára volt, és amely mindig élesen bírálta Muhl munkásságát. A Bíróság hozzátette, hogy a kép csak Meischberger – nyilvános – politikai megítélésének ártott, a magánéletére nem volt befolyással. A Bíróság álláspontja szerint egy politikusnak nagyobb toleranciát kell tanúsítania a közéleti szerepét érő kritikákkal szemben. Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy a Bíróság megosztott volt az ügyben, és a kérelmező számára kedvező döntést a lehető legszűkebb többséggel hozta meg. Habár első látásra úgy tűnhet, hogy ebben az ügyben a Bíróság kifejezetten megvédte a művészet szabadságát, döntésének hátterében főként inkább a politikai megnyilatkozás, mint a művészet szabadságának védelme állt. Az a tény, hogy a politikai kommentár művészi formát öltött, viszonylag kis relevanciával bírt a Bíróság számára, noha magam itt kiemeltem. Fontos, hogy mivel az ügy magánjogi alapon zajlott, azt gondosan külön kell választani a művészet kontra erkölcs ügyeitől, amelyek a jelen esszé központi témájául szolgálnak.

92 *Karataş* (10. lj.).

93 Uo.

szükség van, az az, hogy a művészet különleges kulturális identitása és ontológiája képezze speciális jogi eljárás tárgyát. Ehhez művészetértő hozzáállásra van szükség a Bíróság részéről. Ahhoz, hogy a jogi térben valódi igazságot szolgáltathasson, a Bíróságnak meg kell értenie a művészet sajátságos társadalmi elismerését és státuszát, illetőleg az ezzel együtt járó sajátos működési módjait. A Bíróság produktívan csatlakozhatna a művészi folyamat részletes értékelésének folyamatához, és demonstrálhatná művészeti ügyekben való jártasságát. E cél elérése érdekében a Bíróságnak ezen a speciális területen egyértelműen fejlődnie szükséges. Ezzel a lépéssel a művészet jobb védelemben részesülne, de előnyös volna a Bíróság számára is, mivel jobban biztosítható lenne általa a bizonyosság és következetesség a művészet jogi megítélésében, hiszen a művészet jogi szabályozásához elvi alapú, részletesebb indoklás válna szükségessé.

Harmadszor, a *Karataş*-ügyből[94] kiderül, hogy az Egyezmény átfogó keretén belül a művészet szabadságának alkategóriáját jogilag ritkán ismerik el és használják fel az esetjog tematikus fejlesztéséhez, holott a téma igenis létezik. A művészi szabadság fejlesztésének ilyen specifikus elhanyagolását talán felnagyítja az a tény, hogy az Egyezmény jogában nincs precedensszabály. A bírókat nem bátorítják különösképpen arra, hogy döntéshozatalukban következetesek legyenek, és ez magyarázat lehet arra, hogy a *Karataş*-ügyben[95] miért nincs egy kialakult és elismert sora a művészethez kapcsolódó eseteknek, ami konzekvens jogi doktrínát eredményezhetne Strasbourgban a művészet szabadságának sajátos témakörében. A bírói gyakorlatnak ez a mulasztása nem segíti a művészethez kapcsolódó esetek hasznos és hatékony egyszerűsítését; valamint a bírói figyelem e hiányának eredményeképpen a művészi szabadság témája a vonatkozó esetjogban csupán a bírói gyakorlatban fejlődik, méghozzá eléggé önkényes módon. A *Karataş*-ügyben[96] csupán a leghalványabb utalások hangzottak el a 10. cikk alatti más, művészettel kapcsolatos esetekre, amely hivatkozások sohasem hangsúlyozták az ezen esetek közötti művészeti kapcsolatot. Ez veszélyezteti a művészet szabadságára vonatkozó jogi doktrína fejlődésének szükséges folytatását,[97] és nem támogatja a tárgyalt jogi arénában rendszeresen felmerülő, művészettel kapcsolatos kérdések visszatérő problémájának elvi alapú megközelítését.

94 Uo.

95 Uo.

96 Uo.

97 A *Karataş*-ügy konzisztens folytatása az *Alinak v. Turkey,* amelyben 2005. március 29-én született (hivatalosan be nem jelentett) döntés. Ebben az esetben a kérelmező az általa írt, fiktív szereplőket felvonultató regényben a török hatóságoknak a lakosság elleni ellenséges fellépését bírálta egy létező faluban. A török biztonsági erők lefoglalták a könyvet. A strasbourgi bíróság megállapította, hogy ez a lépés törvénytelen volt, mivel a reakció nem állt arányban a könyvvel. A jogi kontextus megint csak a lázításhoz kapcsolódott.

V. A művészi szabadság védelme az Egyesült Államokban az Első Alkotmánykiegészítés alapján – összehasonlítás a strasbourgi megközelítéssel

Ezen a ponton tanulságos tömören összehasonlítani a strasbourgi megközelítést a művészi szabadság védelme ügyében azzal, amit az Amerikai Egyesült Államok alkalmaz az Első Alkotmánykiegészítés alapján, nem utolsósorban azért, hogy jobban tudjuk értékelni az Egyezmény rendszerének hatásosságát a művészi eszközökkel megvalósított kifejezés szabadságának garantálásában. Egy jogi elemző egyszer azt mondta, hogy „[a] művészet és az esztétika az Első Alkotmánykiegészítés tiltott gyümölcsei, történetük szenvedéssel teli az alkotmányjog krónikáiban."[98] Amint azt az iménti idézet is jelzi, a művészi kifejezést az Első Alkotmánykiegészítés jogi alkalmazásának legelső éveitől kezdve gyakran kizárják az alkotmányos védelemből. Nem kérdés, hogy a művészet szerepe triviálisnak tűnhet a nélkülözéstől, az egyenlőtlen bánásmódtól való mentesség, a politikai részvétel szabadsága vagy a vallásszabadság összevetésében, hiszen ezek azok az alapvető szabadságjogok, amelyekre a szólásszabadságról való törvényt eredendően alapozták, összhangban a legalapvetőbb és leggyakorlatibb szükségletekre épülő elvekkel. A művészet megidéző, érzelmekre ható minőségét és ahhoz kapcsolódó átformáló erejét eredetileg alapvetően magánügyként kezelték, amelynek közéleti jelentősége csekély, ráadásul kevésbé fontos és eseményformáló, mint a kollektív társadalmi és politikai célok, amelyek a közélet szembeötlő jelenségei, és szükségesek egy születőben lévő nemzet fejlődő építéséhez. Ezeket a tényezőket tovább erősíti az a tény, hogy a szubjektív esztétikai értékítélet hajlamos fogalmilag közvetlenül szemben állni a megismerés és a ráció politikai fejlődésének objektívabb eszközeivel. A művészet bármilyen vélt fontosságát akadályozza az arra vonatkozó egyértelmű definíció hiánya,[99] hogy mivel is állunk szemben, ami arra enged következtetni, hogy a művészet eredendően homályos, és kevés kézzelfogható haszonnal bír. Az Egyesült Államok Legfelső Bíróságának a művészi szabadsághoz való bizonytalan hozzáállása azzal az ontológiai megfontolással is magyarázható továbbá, hogy a művészet és az obszcenitás egymással való átfedései nem pusztán esetlegesek, hanem meghatározó jellegűek. Ezt tovább súlyosbítja az a közhely, hogy a Bírósággal szemben a művészet általában közömbös a közillem társadalmi elvárásai iránt.[100]

[98] Randall P. Bezanson: *Art and Freedom of Speech*. Urbana–Chicago, University of Illinois Press, 2009. 1.

[99] Lásd még Amy M. Adler: The Folly of Defining Art. In: Mark Shapiro (szerk.): *The New Gatekeepers: Emerging Challenges to Free Expression in the Arts*. New York, Columbia University – National Arts Journalism Program, 2004.

[100] Lásd még Amy M. Adler: What's Left? Hate Speech, Pornography, and the Problem for Artistic Expression. (1996) *California Law Review* 1.

Ortodox megállapítás, hogy az Egyesült Államokban a szólásszabadság teljes védelméhez még a művészetnek is teljesítenie kell a következőket, vagy azok egy részét: hozzá kell járulnia az igazság kereséséhez, az egyéni szabadságot kell szolgálnia, segítenie kell a politikai megvalósulást, és előre kell mozdítania az önrendelkezés folyamatát. Ezek a követelmények összhangban állnak a szólásszabadságra vonatkozó hagyományos amerikai politikával. Racionális alapon nyugszanak. Ez azt eredményezte, hogy az amerikai legfelső bíróság kizárta az obszcén tartalmakat az Első Alkotmánykiegészítés védelme alól, mivel azok szemben állnak a szólásszabadság fenti céljaiban megtestesülő észszerű gondolkodással, valamint láthatóan önkényes, a racionálistól idegen hatásaival potenciálisan káros és/vagy illegális tartalmakat generál. Ez megfeledkezik és szembehelyezkedik többek között a költő Shelley jól ismert és sokak által idézett szakvéleményével, hogy még az érzéki, etikai szempontból ellentmondásos művészi képzelet is végső soron az erkölcsi jó eszköze.[101]

Nagy vonalakban összehasonlítva az Emberi Jogok Európai Bírósága által szisztematizált módszerrel, az USA legfelső bírósága által alkalmazott modern jogértelmezés – különösen a kifejezés szabadsága vonatkozásában – általános kategóriák sémájára épül. Akárcsak Strasbourgban, a legmagasabb és a leginkább védett kategória a politikai szólás. Amerikában ugyanakkor a második kategória – szemben az Egyezménnyel – a kevésbé erőteljesen védelmezett, úgynevezett „illetlen szólás" (szemben az obszcenitással). Az illetlen szólás abban az esetben jogosult az alkotmányos védelemre, ha tartalma kifejező és kommunikatív (amint az valószínűleg így van a művészetnek tekinthető anyagok esetében). Az ilyen megszólalások és a politikai beszéd között jellemzően nincs átfedés; jellemző témái ehelyett a szex és az erőszak. Ha azonban az illetlen beszéd rá nem jellemző módon mégis hatást gyakorol a politikai beszédre, általában teljes védettséget élvez. Ezekben a ritka esetekben a gyűlöletbeszéd egyik aspektusa lehet politikailag érintett; illetve olykor a politikai beszéd nem megfelelő a jelen lévő hallgatóság – például gyerekek – számára, ami újfent rásüti az illetlenség bélyegét. Noha az illetlen beszéd egyéb fajtáit jellemzően ugyancsak védi az Első Alkotmánykiegészítés, ennek értéke általában viszonylag alacsony, és mindössze mérsékelt védelmet jelent. Továbbhaladva lefelé a skálán, a kifejezés egyes fajtái egyszerűen egyáltalán nem felelnek meg az Első Alkotmánykiegészítés általi védelem kritériumainak. A kifejezés fennmaradó általános, a szólásszabadságról szóló amerikai törvény által elismert kategóriája ennek megfelelően az, amely kívül esik a szabad szólás alkotmányos védelmének hatókörén. A kifejezésnek ez a formája olyan szavakra vonatkozik, amelyek azonnali erőszakos reakciót (a „harcos szavak") és obszcenitást eredményeznek. Az obszcenitás nem áll az Első Alkotmánykiegészítés

[101] Bezanson i. m. (98. lj.) 258.

védelme alatt, mivel olyan szexuális cselekvéseket ábrázol, amelyek sértik a közösségi értékeket, a buja érdeklődésre apellálnak, és – ahol művészetről van szó – híján vannak a komoly művészi értéknek. Ez a szabály az alábbiakban áttekintett esetjogi fejlődés összegzése. A kormánynak jogában áll az ilyen beszédet szabadon korlátozni, ugyanúgy, ahogyan azt az abban foglalt cselekvésekkel tenné.

Tekintettel a jelen esszének a művészetre összpontosító jellegével, érdekes és fontos megemlíteni, hogy az amerikai jogban a művészetet, noha tekinthető pornográfnak vagy obszcénnek, a törvény nem kategorizálja automatikusan ekként. A művészetet olykor kimondottan kizárják az obszcén tartalmakra vonatkozó rendelkezések hatálya alól. Erre a célra az obszcén tartalom jogi definíciója használható. A vezető és kiemelkedő jelentőségű *Roth v. US* ügyben[102] a legfelső bíróság azt a meghatározást alkalmazta, hogy valami akkor obszcén – következésképpen kizárandó a szabad szólás védelme alól –, ha „végképp semmiféle társadalmi értéket nem képvisel". Ez sokkal magasabb szintű védelmet biztosított a művészet számára, mint az Emberi Jogok Európai Egyezménye. Amint azt a jelen esszében korábban már láthattuk, az Egyezmény hatálya alatt a művészi szabadság a gyakorlatban áldozatul esik az erkölcs védelmének, amikor ez a két szempont kerül szembe egymással. Az amerikai Roth-teszt[103] másrészről nagyon tágan értelmezhető mindennemű művészet védelmeként, amennyiben az bármilyen csekély művészi értéket mutat. Ennek a tesztnek a gyakorlati hatásaként a művészet csak abban az esetben veszíthette el a kifejezés szabadságához való jogát, ha semmiféle társadalmi értéket nem hordozott, amit viszont nagyon nehéz bizonyítani. A későbbi, nem kevésbé fontos *Miller v. California*[104] esetben azonban ezt a normát gyökeresen megváltoztatták, mivel a legfelső bíróság álláspontja szerint olyan terhet rótt a vizsgálatra, amelytől lényegében lehetetlen volt megszabadulni. Ehelyett egy másik vizsgálatot honosítottak meg, amely által egy mű akkor volt obszcénnek minősíthető, ha nélkülözte a „komoly művészi értéket". Az új – és jelenleg is érvényben lévő – norma szerint, még ha van is némi művészi érdeme és következésképpen társadalmi értéke a kérdéses munkának, a mű minősíthető obszcénnek, amennyiben ez az érdem nem kellőképpen komoly.

Az Emberi Jogok Európai Egyezménye a mérlegelési jogkörrel gyakorlatilag korlátlan lehetőséget biztosít az aláró államok számára, hogy cenzúrázzák azon művészi alkotásokat, amelyekről úgy gondolják, hogy a nemzeti joghatóság alá tartozó valamely adott helyi területen sérti az erkölcsöt. Az Egyesült Államok joggyakorlatában a *Miller*-ügy[105] eredményeképpen – ahol az a döntés született, hogy az állami törvény nem teszi lehetővé az esküdtszék számára, hogy valamely művet

[102] *Roth v. US* 354 US 476 (1957).
[103] Uo.
[104] *Miller v. California* 413 US 15 (1973).
[105] Uo.

a nemzeti normákra (szemben a helyiekkel) való hivatkozással értékeljen, mivel az ilyen hivatkozás egy konzervatív közösségre bízhatna egy olyan anyagot, amely csak a megengedőbb körzetekben lenne elfogadható – viszonylag korlátozott jogi mechanizmus van érvényben. Így a helyi normák maradnak az irányadók, ami az erkölcsi szempontból ellentmondásos művészi alkotások esetében szükségtelenül szűk látókörű helyi morális szemlélet alkalmazását vonhatja maga után, és ez a művészet igencsak aktuális, avantgárd ontológiáját és szerepét tekintve nem tűnik megfelelőnek. A *Miller*-ügy[106] megközelítése ezenkívül potenciálisan jelentős igazságtalanság a művészi kifejezéssel szemben, mivel a „komoly művészi érték" vizsgálata során a „komolyság" relatív kritériumában eleve benne rejlő többértelműség felettébb szubjektív értelmezést tesz lehetővé, ami jogi következetlenséghez vezethet. Mindamellett a művészek számára az ezzel kapcsolatban jelentkező nehézséget az Egyesült Államokban némiképp ellensúlyozza az Első Alkotmánykiegészítésben megfogalmazott, a szólásszabadság korlátozására irányuló törvények megtiltása iránti szilárd elkötelezettség, ami bizonyos mértékig korlátoz minden lehetőséget az indokolatlanul széles körű önállóságra azzal, hogy a mérleget a vizsgált műalkotás javára billenti el a szabadságjog határozott vélelmével. A strasbourgi rendszer ezzel szemben ilyen domináns és emblematikus alkotmányos garanciát nem biztosít.[107] Az Egyezmény 10. cikk (2) bekezdésében kifejezetten említést tesz azokról a törvényi korlátozásokról, amelyeket az aláíró államok a szólásszabadsággal kapcsolatban alkalmazhatnak. Ráadásul az amerikai legfelső bíróság általában csupán a legkeményebb képi pornográfiát szokta „obszcénnek" minősíteni, és ezáltal a szólásszabadság számára az Első Alkotmánykiegészítésben biztosított erős védelemből kizárni. Az Egyesült Államokban a pornográfiára vonatkozó törvények értelmezése általában igen restriktív, így a gyakorlatban még a gyenge minőségű művészi alkotások is korlátlanul érvényesülhetnek, ami arra enged következtetni, hogy a Roth-teszt[108] helyi szinten kitart, dacára a *Miller*-ügyből kialakult,[109] sokkal inkább cenzorközpontú későbbi normának.

Általánosabban fogalmazva, ha a szabad szólás doktrínájának premisszái a kognitív üzenetet hordozó racionális megszólalás fogalma köré csoportosulnak, akkor a művészet számára az Első Alkotmánykiegészítésben foglalt alkotmányos szabályok helyett egy másik szabálycsoport alkalmazása válhat szükségessé, mivel a művészet olyan eszköz, amelyen keresztül új jelentések és új észlelési módok kommunikálhatók, legalábbis nem racionális, de sokszor váratlan és ellenőrizetlen

[106] Uo.
[107] Lásd még Sionaidh Douglas-Scott: The Hatefulness of Protected Speech: A Comparison of the European and American Approaches. (1999) *William and Mary Bill of Rights Review.* Lásd továbbá általánosságban: Sionaidh Douglas Scott: *Law after Modernity.* Oxford, Hart, 2013.
[108] *Roth* (102. lj.).
[109] *Miller* (104. lj.).

módon. Egyetlen művész sem hibáztatható azért, amiért megvalósítja a művészi kreativitás esszenciális elemeit, mivel az eredendően paradox helyzetet teremtene; kivéve, ha az a célunk, hogy normatív bírói gyakorlattá tegyük a művészi kreativitás mint olyan elítélését. Amennyiben a művészet termék, vagyis ontológiailag elkülönül a beszédtől,[110] egyértelmű és nyilvánvaló, hogy az értékelt kifejezés egy másik formájaként az Első Alkotmánykiegészítésnek (vagy azzal egyenértékű alkotmányos szabálynak) feltétlen cenzúramentességet kell biztosítania a művészet számára annak önálló, független kulturális entitás jellegéből eredő sajátos kvalitásai okán. E javaslat nem a művészi rend sajátos felsőbbrendűségére épül, hanem arra a felvetésre, hogy a művészet a szó szerinti beszédtől eredendően teljesen elkülönülő kommunikációs műfaj. Amit a jog a művészi obszcenitás kapcsán (amely mint fogalom, legalábbis oximoronnak tűnhet) figyelmen kívül hagy, az, hogy a „szexuális" művészet nem szó szerint obszcén, hanem szexuális képeknek a művészet unikális kulturális kánonja szerinti, belső mechanizmusainak megfelelő egyszerű és szükségszerű érzéki újraértelmezése. Az obszcenitással és a művészettel – jelesül azok összefüggéseivel – kapcsolatos problémák gyakran próbára teszik az amerikai legfelső bíróságot, és könnyen lehet, hogy a Miller-szabály[111] a komplexitásokból fakadó, jogilag elkerülhetetlen kompromisszum, különösen a nem művészeti kérdésekre szakosodott törvényszék számára. A fenti javaslatnak megfelelően az amerikai jog számára válasz az erkölcsileg ellentmondásos művészet új (feltehetően jogi) útra terelése, amely a feltételezett obszcenitás vádja esetén azt megvédi a jogi elmarasztalástól. Ez előnyös lehetne egy, a művészi elismerés és igazolás kritériumait magában foglaló jogi vizsgálat kialakításához (a mű „nem obszcén" jellegűvé minősítése), ami az Egyesült Államokban fogalmilag (és rendszeresen) kudarcot vall. Ez a megközelítés nem oldja meg a „Mi a művészet?" örök problémáját, azonban respektálja a posztmodernizmusban a művészet mint kulturálisan elismert, egyedülálló szféra számára garantált autonómiát egy olyan társadalmi struktúrában, amely egyenértékű kultúrák plurális jelenlétére épül. Ráadásul specifikusan a Miller-szabályra válaszul,[112] nyilvánvalóan a kereskedelmi pornográfia, és nem a szexuális tartalmú művészi képi világ az, amely az ösztönöket veszi célba és sérti meg – talán akaratlanul – a közösségi értékeket felületes komolytalanságával.

Az Egyesült Államokban a művészi szabadsággal kapcsolatos jogi helyzet korántsem olyan kedvező, mint Kanadában, ahol a védelem hatóköre jóval szélesebb, és ahol egy kirívó esetben[113] még a művészi – vagy más értékelhető – érdem nélküli kemény pornográf alkotást is a szólásszabadság körében védendőnek ítélt a legfelső bíróság (azzal az érveléssel, hogy még az efféle pornográfiának is van kifejezett tartalma, és nem azonosítható az ábrázolt cselekedettel). Így aztán egyértelmű, hogy a kanadai legfelső bíróság által elfoglalt – a legkevésbé sem aberrált – állásponttal[114] párhuzamban szemlélve, bármely joghatóság alatt előforduló esetben, amelynek során jogi mérlegelés tárgyát képezi, hogy a vizsgált anyag művészet-e, védelmet kell biztosítani minden olyan munkának, amelyről észszerűen feltételezhető, hogy művészet. Azt is ki kell jelenteni, hogy a kérdést, miszerint valami művészetnek minősül-e, minden esetben azzal a nagyvonalúsággal kell kezelni, ahogyan azt a haladó és helyes kanadai posztmodern megközelítés teszi. E megfontolás fényében a művészi jelleg vagy relevancia újszerű figyelembevételével az obszcenitás kizárására irányuló jogi mechanizmus hiánya az Egyezmény hatálya alatti felügyeleti szinten egyértelműen a strasbourgi rendszer morálisan ellentmondásos művészethez való illiberális hozzáállásának jele. Az amerikai megközelítés – legalábbis elvi szinten – szintén joggal bírálható a kanadai törvények korszerűbb és haladóbb hozzáállásával összehasonlításban, mivel a kanadai jog tartózkodik attól, hogy kiszámíthatatlan minőségi normákat erőltessen a morálisan ellentmondásos művészetre (mint ahogyan azt Amerikában teszik a „komoly művészi érték" vizsgálatával). Az alapvető jogok és szabadságok kanadai chartája az emberi jogok védelmét szolgáló szilárd nemzeti mechanizmus, amelynek működését nem gátolják olyan nemzetközi és politikai megfontolások, amelyek a strasbourgi Egyezményt befolyásolják (és amelyeket egyértelműen vissza kell szorítani, a gyakorlatban az Egyezmény megfellebbezhetetlen tekintélyének biztosítása érdekében a szólásszabadság és a mérlegelési jogkör doktrínájával érintett területeken). Ezen túlmenően, a kanadai Charta jóval rugalmasabb dokumentum, mint az Egyesült Államok alkotmányának kiegészítései, nem utolsósorban azért, mert kevésbé abszolutizáló, az állam és az egyén érdekei közötti érzékeny egyensúly megteremtésével előremutatóbb igazsághoz vezet, ahelyett, hogy szinte kizárólag az egyének szabadságjogainak garantálására összpontosítana. Az Első Alkotmánykiegészítés hatálya alatt a szólásszabadságot gyakran olyan mértékben védik, hogy az akár az igencsak jogos ellenérdekek feláldozásának tekinthető, mint például a megfélemlítéstől való mentesség joga a gyűlöletbeszéd kontextusában. Ha már itt tartunk, miközben az Egyesült Államokban a szólásszabadságra önmagában olyan értékként tekintenek, amelynek védelme kiemelt fontosságú, a *művészi* kifejezés szabadságához való jog specifikus védelme jóval korlátozottabb, és sokkal ritkábban hangsúlyozott. A strasbourgi Egyezmény címében nem hivatkozik specifikusan a kultúrára vagy a művészi szabadságra, és ez utalhat arra, miért nem veszi elég komolyan a strasbourgi bíróság a művészi kifejezés szabadságát. E szükségsze-

110 Lásd még Edward J. Eberle: Art as Speech. (2007–2008) 11 *University of Pennsylvania Journal of Law and Social Change* 1.

111 *Miller* (104. lj.).

112 Uo.

113 *R. v. Butler* [1992] 1 SCR 452.

114 Uo.

rűen tömör összehasonlító elemzést összefoglalva kijelenthető, hogy a művészet szabadsága fölött a jelek szerint nem az Amerikai Egyesült Államokban, nem is Strasbourgban, hanem Kanadában őrködnek a legéberebben.

VI. Általános következtetések

A strasbourgi rendszerben a művészi szabadság védelme sajnálatos módon nem tartozik a fő prioritások közé, és az Egyezmény gyakorlati tevékenysége során – más nemzetközi emberi jogi dokumentumokkal összehasonlítva[115] – nem fordít kellő figyelmet a kultúrára mint önálló entitásra. Az Egyezmény 10. cikke rendelkezéseinek feladata a kifejezés szabadságának általános védelme, anélkül, hogy kifejezetten a művészetek védelmének sajátos helyét is magukba foglalnák, amikor azok az erkölcstelenség vádjával kerülnek szembe. Ez azt jelenti, hogy a 10. cikk csupán implicit módon védi a művészet szabadságát, amely a kapcsolódó esetjogban a törvény által következetesen elismert önálló kategória helyett mindössze lazán kapcsolódó témává vált. Ez ahhoz a sajnálatos helyzethez vezetett, hogy az erkölcsöknek a strasbourgi bíróság általi túlzott védelme a művészet és az erkölcs konfliktusát érintő joggyakorlatban magát a művészi szabadságot veszélyezteti. Ez azzal a nemkívánatos és sokkoló következménnyel jár, hogy az Egyezmény hatálya alatt a kortárs művészi szabadság minden egyes esetben vereséget szenvedett a moralitást érintő ügyekben. Az első eset, amely a művészetek győzelmét hozta, a *Karataş*-ügy,[116] erre azonban egy – még ha rokon is – másik kontextusban került sor.[117] Az eset ugyanakkor rámutat arra, hogy a jövőben a 10. cikk kapcsán felmerülő ügyekben bármilyen művészi alkotás politikai vetülete növeli a siker esélyét Strasbourgban. Ennek oka, hogy a strasbourgi bíróság a politikai megnyilatkozás szabadságát a kifejezés szabadságának más formái elé helyezi. A művészi szabadságot ugyanakkor a Bírósághoz történő politikai jellegű fellebbezés helyett saját jogán kellene védelemben részesíteni, hiszen a politikai tartalom vagy mellékjelentés a művészetnek mint kulturális jelenségnek csupán egy lehetséges attribútuma. A művészi szabadság elismert szabadságjog a társadalomban, ha a jogban nem is, amelyet a 10. cikk hatálya alatt önálló tényezőként formális védelemben kell részesíteni, összhangban annak különleges, általában megbecsült kulturális jelentőségével. Egy sokkal inkább hipotetikus, semmint valós, kohéziós társadalmi erkölcsről alkotott elvont koncepciókkal való bármely konfliktusból a művészetnek mint kézzelfogható entitásnak győztesként kell kikerülnie, ahogyan azt a jelen munka szerzője a „művészet kontra erkölcs" problémakör jogi megközelítésének javasolt reformjaként ezen esszé első fő részének végén javasolja. Ezen túlmenően, amint arról fentebb szintén szó esett, a szerzőnek súlyos kétségei vannak a művészi szabadság kapcsán alkalmazott mérlegelési jogkör doktrínájának jelenlegi méltányosságát illetően. Végül, de nem utolsósorban, az ellentmondásos művészi tevékenységgel szemben a strasbourgi bírósági gyakorlatban tanúsított közöny, sőt ellenségesség aláássa a művészlét mint tiszteletre méltó kulturális tevékenység megítélését és realitását. A strasbourgi bíróságnak fogalma sincs arról, hogy a művészet, amely látszólag indokolatlanul szembeszáll az elfogadott erkölcsi normákkal, valójában okkal teszi azt: így vizsgálja, hogy a szóban forgó morál még mindig érvényes-e. A művészetnek ezt a kritikus-morális szerepét a Bíróság rendre figyelmen kívül hagyja, súlyosan károsítva ezzel mind a saját, mind a művészet érzékelt integritását.

115 Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata, a Polgári és Politikai Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya, a Gazdasági, Szociális és Kulturális Jogok Nemzetközi Egyezségokmánya, az Ember és Népek Jogainak Afrikai Chartája, valamint az Emberi Jogok Amerikai Egyezménye egyaránt tartalmaznak a kultúrára vonatkozó specifikus rendelkezéseket.

116 *Karataş* (10. lj.).

117 A *Karataş*-ügyet ugyanazon a területen az *Alinak*-ügy követte. L. a 97. lábjegyzetet.

Az általunk vizsgált kontextusban az Emberi Jogok Európai Bíróságán egyéb ellentmondásos tendenciák is megfigyelhetők. A Bíróság a vallás védelmét a művészet védelme elé helyezi, annak ellenére, hogy napjainkban a művészetben több ember vesz részt – aktív vagy passzív formában –, mint a szervezett vallásgyakorlásban. Ráadásul az idők során a Bíróság prioritásai nem változtak, ami ellentétes a Bíróság élő eszközként való működéséről alkotott doktrínájával; ennek az a célja, hogy biztosítsa az Egyezményben garantált jogok védelmét az irányítása alatt álló államokban uralkodó társadalmi tendenciáknak és tudatosságnak megfelelően; a művészet pedig a társadalmi fejlődés első vonalában működik. Emellett, mivel az új erkölcsi megközelítések jellemzően városi környezetben alakulnak ki, meglepő, hogy az élő eszköz doktrínája lehetővé teszi, hogy a művészettel kapcsolatos erkölcsi kérdésekben a vidéki területek erkölcsi normái alapján döntsenek, miközben ezeken a területeken nagyobb eséllyel uralkodnak szűk látókörű, helyi érdekű és elmaradott erkölcsi nézetek. Szintén történelmi tény, hogy a Bizottság és a Bíróság véleménye az itt tárgyalt témakörben gyakran eltért egymástól, és a Bizottság történetileg jobban védte a művészi szabadságot, ami jogilag és intézményileg is ellentmondásos. Még ha a Bíróság joghatósága felügyelő jellegű is, a vizsgált központi időszakban a Bíróság, és nem a Bizottság feladata volt, hogy meghozza a végső döntéseket, és a jogokat ezen a nemzetek felett álló szinten érvényesítse, különösen a művészi jogok védelmével összefüggő, igazságszolgáltatást igénylő ügyekben. A Bíróság jogokkal szembehelyezkedő hozzáállása, valamint a művészet szabadságával kapcsolatos ügyekben tanúsított hibás döntéshozatala a bírósági indokolások alapos elemzését követően általánosságban is kifogásolható (ahogyan például azt a jelen szövegben megfogalmazott részletes kritikák teszik).

A *Karataş*-ügyben[118] hozott ítélet eredményeképpen arról a tényről is értesültünk, hogy a lázításra alapozott érvek kevésbé sikeresek a Bíróság előtt, amikor művészi érdekekkel kerülnek szembe, mint azok, amelyek az erkölcsöt respektálják, annak ellenére, hogy a lázadás nyilvánvalóan valósabb és objektívebb fenyegetés a társadalom jóléte és kohéziója számára, mint az „erkölcstelenség" fokozatosabb, szubjektívebb megítélés alá eső beszivárgásai, amelyek nyilvánvalóan csak állítólagos veszélyt jelentenek a társadalom erkölcsi szövetére. Az is látható, hogy a Strasbourgban ülő bírók sokszor nem rendelkeznek kellő szakértelemmel az eléjük kerülő komplex és érzékeny ügyek terén, amikor a művészet konfrontálódik mélyebben beágyazott hagyományos ellenfelével, a kialakult erkölcsiséggel. A művészi szabadsággal összefüggésben hozott strasbourgi ítéletek között kevés olyan található, amely akár csak megközelítené az alaposságnak azt a szintjét, amelyre a jelen esszé II. részében leírtak szerint a bírók részéről szükség lenne. A Bíróság rendre figyelmen kívül hagyja a fontos művészeti kérdéseket, noha az eredményesség elvének betartását hirdeti, egy olyan elvét, amelyet a művészetekben való járatlanságából fakadó pozíció birtokában nem tarthat szem előtt. Mindezek felett a Bíróságon nincs jelen annak bírói elismerése, hogy a művészet önálló kulturális rendszerrel rendelkezik, amelyet ráadásul egyesek hermetikusan autonómnak vélnek. A legtöbb ember ismeri a „művészi szabadság" kifejezést, sőt az is széles körben elfogadott, hogy a művészetet nem szabad szó szerint értelmezni, sokkal inkább saját működési területén belül kell értékelni, ideértve annak szimbolikus, fiktív dimenzióját is. A Bíróság könnyedén szert tehetne a szükséges művészeti ismeretekre, úgy tűnik azonban, hogy a szabályok alkalmazását fontosabbnak tartja az információszerzésnél, még akkor is, ha az utóbbi elengedhetetlenül szükséges az előbbihez. A Bíróság által képviselt értékrend ráadásul furcsán kusza. Amint azt korábban említettük, a *Karataş*-ügy[119] megmutatta, hogy amennyiben a művészet politikai tartalmat is magában foglal, a létezéshez való joga erősödik. Ez legitimálni látszik a „politikus" művészetet, míg más művészetek hátrányt szenvednek: a Bíróság szemében a „politikus" művészet rendelkezik egy máshol nem fellelhető, kulcsfontosságú dimenzióval, amely jogi menedéket jelent számára. A művészet ugyanakkor elsősorban művészi, és csak másodsorban lehet bármilyen formában politikus: a Bíróságnak a művészetet önmagában kell védenie; csak mert egy mű véletlenül „politikus", művészi értelemben nem válik magasabb rendűvé, mivel vitathatatlan, hogy elvben minden művészet – formájától vagy részleteitől függetlenül – méltó a védelemre. Azáltal, hogy csak a „politikus" művészetet menti ki a cenzúra alól, a strasbourgi bíróság a védelem általános kategóriáját is csorbítja a „nem politikus" művészet rovására. A kifejezés művészi jellegének

118 *Karataş* (10. lj.).

119 Uo.

önmagában elegendőnek kell lennie a védelem biztosításához, függetlenül attól, hogy a strasbourgi bírák téves gyakorlatukban miféle alkategóriákat részesítenek előnyben.

A strasbourgi bíróságnak az állítólag erkölcstelen művészettel kapcsolatban alkalmazott megközelítésével összefüggő egyéb problémák között említhető, hogy a Bíróság nem tesz különbséget művészet és pornográfia között. Az esszé II. részében bemutattuk, hogy ez a két jelenség – még ha nehézségek árán is – megkülönböztethető egymástól. A Bíróság gyakorlati és (pusztán) elvi síkon is közömbösnek mutatkozik e különbségtétel iránt, így aztán szándékainak komolyságában e területen nem lehet bízni. Mindezek mellett a Bíróság csekély figyelmet fordít az elé kerülő művészet környezetének vagy akár csak fizikai megjelenésének kontextusára. Az ember azt gondolhatná, hogy ha egy művet egy művészeti galériában állítanak ki, akkor a művet létrehozó művész, valamint a galéria kurátorai azt egyértelműen művészi jelentőségű alkotásnak tartják. Ehhez hasonlóan, ha a műalkotást egy „művészmoziban" mutatják be, akkor feltételezhető, hogy az művészet, amennyiben egyéb szempontok nem sugallnak mást. Ha a művészet videofilm formájában jelenik meg, feltételezhető, hogy először be kell szerezni a filmet, és nem lehetséges annak ellentmondásos vagy egyéb művészi tartalmával puszta véletlenségből szembetalálkozni. A Bíróság rendszerint azzal a szorosan idetartozó ténynyel sem szokott foglalkozni, hogy a művészetet általában nem szokták rátukmálni a közönségre: a művészet iránt érdeklődőknek szokásosan erőfeszítéseket kell tenniük annak érdekében, hogy hozzáférjenek a művészethez (például egy művészeti galériában); azt nem kényszeríti rájuk senki. A Bíróságnak ráadásul tudomást kellene vennie a mai valóságról, ahol a művészet által manapság okozott legnagyobb lehetséges sértés is elhanyagolható mértékű, ha összehasonlítjuk az interneten szabadon hozzáférhető, elképzelhetetlen mennyiségű nyomorúságos, kemény, értéktelen pornográfiával.

A művészet kifinomult, intellektuális értékelése nyilvánvalóan sarkalatos a művészet mechanizmusai, és talán kevésbé nyilvánvalóan, de a művészeti törvény hitelessége szempontjából is. A művészi élmény a művészetek ismeretének viszonylagos hiánya közepette elvész. Ez nem szerencsés, mivel a strasbourgi bíróság a művészetértékelés úttörője, a művészet védelmezőinek támogatója is lehetne. A Bíróság emellett pedagógiailag is hasznos lehetne az elavult korlátozó megközelítés üdítő kiegészítésének vagy felváltásának folyamatában. Ha a Bíróság úgy gondolja, hogy bizonyos szexuális tartalmú grafikai alkotások gyermekek számára nem valók, akkor javasolnia kellene, hogy a műveknek otthont adó galériában helyezzenek el megfelelő figyelmeztető jelzést, és el kellene magyaráznia az erre a javaslatra vonatkozó döntését. Amennyiben a Bíróság úgy érzi, hogy egyes felnőtteknek szánt művészeti alkotások morálisan ellentmondásosak, megfelelő indokokkal kellene alátámasztania, miért érez így (ahelyett, hogy a szokásos cenzori reflexek alapján a helyi erkölcsi normák iránt táplált, félreértett tisztelettől vezérelve nyíltan elítélje azokat). Egy demokráciában – és különösen egy, a demokra-

tikus folyamataira büszkén hivatkozó nemzetközi bírói fórumon – a művészetet azon fontos kulturális jelenségként kellene hangsúlyosan, törvényileg elfogadni, ami, és nem elutasítani mint a tanulatlan, nyers, pusztán érzelmi reakciókat megzavaró nemkívánatos interferenciát. A strasbourgi bírósághoz való fellebbezés költséges és időrabló folyamat: több bírói időt érdemel, mint amennyi a megelőző nemzeti hatósági döntés újbóli lepecsételéséhez kell. Strasbourgban az igazságot jól láthatóan magasabb szinten kellene szolgáltatni, mint az aláíró államokban. Ezt a változást gyorsan és eredményesen kell végrehajtani, hogy a művészet a strasbourgi bíróság gyakorlatában a jelenlegi alsóbbrendű pozíciójából legalább a legkevésbé hiteles kereskedelmi megnyilatkozások szintjét elérje. Úgy hagyni a dolgokat, ahogyan azok most vannak, súlyos hiba lenne, ami rendkívül romboló hatással bírna a művészek jogos érdekeire, akik az európai társadalom fontos és jelentős kulturális szegmensét alkotják.

11. Az ellentmondásos művészet és az erkölcs jogi érvényesítése Angliában

I. Bevezetés

Korunkban a tipikus művészeti tartalom radikalizálódása veszélyeztetni látszik bármilyen közjogi próbálkozást annak garantálására, hogy egy bizonyos – ha minőségileg nem is meghatározott – közerkölcsi norma hatékonyan érvényesíthető legyen a modern angol társadalom morális védelme érdekében. Ennek oka nem utolsósorban az, hogy a közelmúltban az angol művészetben megjelent az extrém ábrázolás visszatérő trendje, amelyet olykor mint túlzó, erkölcstelen vagy offenzív, a nagyközönséget megzavaró jelenséget büntetnek. Ez nagy jelentőséggel bír az alkotmányjog szempontjából. Ennek a nem megalkuvó típusú művészetnek a képviselői között említhetők Helen Chadwick, Tracey Emin, Tierney Gearon, Marcus Harvey, Damien Hirst, Chris Ofili, Marc Quinn, Andres Serrano és Nigel Wingrove. Az ilyen típusú művészet gyakran használ emberi és állati ürüléket, kemény szexuális képi világot, felkavaró fotókat meztelen gyermekekről, felboncolt állatokról, mutatja be ellentmondásosan a fogyatékosságot, ábrázol szenzációhajhász módon kegyetlen bűnözőket, vagy jelenít meg tiszteletlenül szent alakokat. A közönséget nyilvánvalóan meg kell védeni attól, hogy szembetalálkozzon ezzel az igencsak próbára tévő művészettel, amely konokul szembeszáll a régóta fennálló, nagyra értékelt és elfogadott erkölcsi normákkal – és hagyományosan a büntetőjog meg is találta a módját, hogyan biztosítsa ezt a védelmet. A művészi célkitűzések ugyanakkor frissek és dinamikusak, hozzájárulnak az emberi örömhöz és fejlődéshez, ezzel megkérdőjelezhetetlenül jelentős kulturális szerepet töltenek be. A jelen írás fő célja következésképpen a művészi hatás és az azzal összefüggő társadalmi haladás kapcsán a jog által képviselt morálisan paternalista hozzáállás érvényességének értékelése. E cél elérése érdekében az esszé a közerkölcs védelmében hozott – nevezetesen az extrém és erőszakos pornográfiát tiltó – törvények, valamint az etikailag vitatott, a konvencionális társadalmi normák vonatkozásában explicit vagy implicit módon különleges erkölcskritikai[1] álláspontot elfoglaló avantgárd

[1] A jelen elemzés kontextusában kijelenthető, hogy a művészet erkölcskritikai álláspontot képvisel abban az értelemben, hogy kihívás elé állítja a társadalom elfogadott erkölcsi gondolkodását, hogy az stagnálás helyett fejlődést mutasson. A filozófusok a művészeket gyakran a társadalom „antennáiként" jellemzik, akik korukat megelőző elképzeléseket tesznek magukévá és fejlesztenek tovább. Ennek

művészet közötti kapcsolatot vizsgálja. Az írás ily módon egy, a művészet, a műértő közönség, a nyilvánosság és a jog szempontjából döntő fontosságú határterületet tanulmányoz.

A művészet büntetőjogi eljárás alá vonása a művészetet számára idegen kontextusba helyezi, ahol művészeti státuszától megfosztva nem szimbolikus, hanem valós tényként képezi vizsgálat tárgyát. A művészetnek az esztétikai jellegtől való ilyen megfosztása a kulcs a művészet erkölcstelenként való megítéléséhez, hiszen nem kérdés, hogy – saját működési kánonjainak megfelelően – ha a megfelelő szemlélődő és esztétikai megközelítéssel tekintenek rá, a művészet semmilyen szinten nem lehet ártalmas. A gyakorlati realitás ezzel szemben az, hogy a büntetőjog az obszcenitást tiltó és hasonló törvényekkel jellemzően igyekszik megelőzni a kár – legyen szó akár tisztán lelki kárról – kockázatának bekövetkezését. Ezt a megszokott módon teszi, ily módon ritkán tartja tiszteletben a művészet kulturális működésének autonómiáját.[2] Ám mielőtt különböző példák segítségével teljes elemzésnek vetjük alá az ennek eredményeképpen a művészi szabadság és a törvényi cenzúrája között keletkező feszültséget, célszerű röviden felvázolni a problémakör természetét megvilágító filozófiai nézeteket.

John Stuart Mill az először 1859-ben megjelent *A szabadságról* című tanulmányában a következőket írta:

> E tanulmány célja, hogy felállítsunk egy igen egyszerű alapelvet, mely tökéletesen alkalmas rá, hogy szabályozza a társadalomnak az egyénnel szemben alkalmazott ellenőrző és kényszerítő tevékenységét, akár jogi tevékenység keretében kimért fizikai erőszak, akár a közvélemény erkölcsi kényszere ennek eszköze. Ez az elv a következő: az önvédelem az egyetlen olyan cél, melynek érdekében az emberiségnek – kollektívan vagy egyénileg – joga van beavatkozni bármely tagja cselekvési szabadságába. Az egyetlen cél, amelynek érdekében jogosan lehet egy civilizált közösség bármely tagjával szemben – akarata ellenére – erőszakot alkalmazni: mások sérelmének a megakadályozása. Az ő saját – fizikai vagy erkölcsi – java nem elégséges indok erre.[3]

szempontjait, valamint más, művészettel kapcsolatos témákat vizsgál a szerző által írt, a jelen esszé előzményének tekinthető „Very Challenging Art and the Contemporary Enforcement of Morality in England" című cikk. Az írás 2013-ban jelent meg az *Art, Antiquity and Law* jogtudományi folyóiratban, azonban a jelen sorok írásakor a kiadó szerkesztője még nem döntötte el, hogy azt pontosan melyik számban helyezi el.

2 Theodor Adorno szerint könnyű azt képzelni, hogy a művészet autonóm birodalma és a külső világ között mindössze annyi a kapcsolat, hogy az előbbi kölcsönveszi az utóbbi elemeit, és azokat teljesen új kontextusba helyezi. Lásd még Theodor Adorno: *Aesthetic Theory*. London, Athlone, 1999. 5.

3 Lásd még John S. Mill: A szabadságról. In: John S. Mill: *A szabadságról. Haszonelvűség*. Budapest, Századvég – Readers International, 1994. 17–18.

Mill ezzel azt mondja, hogy a társadalomnak nincs „joga" erkölcsi értékeit érvényesíteni, amikor azok megsértése nem okoz mások számára objektíven érzékelhető „kárt". A „kár" hiányában arra lehet következtetni, hogy Mill a társadalom sokszínűségét pozitívumként értékeli, amelyet veszélyes mértékben fenyeget az erkölcsi elnyomás. Mill a kárelvet az egyéni szabadság zászlójaként tartja a magasba, eközben azonban több kérdést megválaszolatlanul hagy, egyebek között azt, hogy pontosan mit jelent a kár, és hogyan lehet azt bizonyítani.

Rolf Sartorious[4] szerint egyrészről a jogi moralisták, mint például James Fitzjames Stephen, majd őt követve Lord Patrick Devlin, illetve másrészről a libertáriusok, mint John Stuart Mill, majd utána H. L. A. Hart valójában egyetértenek abban, hogy az egyéneknek és a közösségeknek jogukban áll megakadályozni azt, amiről azt gondolják, hogy káros lehet.[5] A fő nézetkülönbség állítása szerint akkor merül fel, amikor azt kell eldönteni, mi minősül tulajdonképpen „kárnak",[6] ami filozófiai és gyakorlati szempontból egyaránt megválaszolatlan kérdés. Mill alapvető álláspontja, hogy amikor az állam beleavatkozik az egyéni magatartásba, sok esetben indokolatlanul teszi azt. Mill szerint az efféle beleavatkozás csak akkor lehet megalapozott, ha a kérdéses egyéni magatartás mások számára a károkozás kockázatát hordozza. Devlin jogi moralizmusa másrészről a társadalom széthullásának megakadályozása érdekében igazolja az erkölcsiség érvényesítését az absztraktabb és hipotetikusabb károk okozása kapcsán. A társadalom kívánatos szilárd integrációjának az egyéni kifejezés szabadsága elé helyezése rossz hír a gyakran társadalmi nonkonformistaként[7] jellemzett művészek számára. Mill elmélete magában foglalja a társadalom be nem avatkozását az egyén művészi alkotótevékenységébe, azonban továbbra is marad a kulcsfontosságú kérdés, hogy vajon az ellentmondásos művészet okozhat-e ténylegesen „kárt" a vele szembesülőknek, amely

4 Lásd még Noel B. Reynolds: The Enforcement of Morals and the Rule of law. (1977) 11 *Georgia Law Review* 1325. A híres elsődleges forrásokat Stephentől, Devlintől, Milltől és Harttól egyenként a következők alkotják: James F. Stephen: *Liberty, Equality and Fraternity*. New York, Holt and Williams, 1857; Patrick Devlin: *The Enforcement of Morals*. Oxford, Oxford University Press, 1965; John S. Mill: *A szabadságról* i. m. (3. lj.) és H. L. A. Hart: *A jog fogalma*. Budapest, Osiris, 1995.

5 A kárnak különböző fokozatai vannak, és a művészet által állítólagosan okozott bármely kár súlyossága szempontjából nem mérhető össze például a fizikai sérüléssel.

6 Joel Feinberg meggyőzően érvel például, amikor azt mondja, hogy a jognak nem lenne szabad a sértést és a kárt egyenlő komolyságú problémaként kezelni. Az „erkölcstelen" művészettel szemben a fő kifogás, hogy az káros lehet mások erkölcsi feddhetetlenségére. A második kifogás, hogy az ilyen kifejezésmód mások számára sértő lehet, illetve vallásukat sértheti. Lásd még Joel Feinberg: *The Moral Limits of the Criminal Law: Offense to Others*. New York, Oxford University Press, 1985.

7 Jean Duvignaud szerint a művész természeténél fogva a konvenciókkal radikálisan szembehelyezkedő személy, aki mindent egybevetve a valóság egy magasabb síkján létezik, idegen tőle a táradalom mindennapi élete, amely nyilvánvaló sajátosságait egyfajta neki tulajdonított „esszenciaként" próbálja elismerni. Lásd még Jean Duvignaud: *The Sociology of Art*. London, Paladin, 1972. 24.

esetben Mill kénytelen a nem abszolút[8] művészi szabadsággal egyetérteni. Feltehető ugyanakkor az a kérdés, hogy amennyiben a művészet ideológiailag autonóm és teleológiailag semleges, akkor nem tekinthető úgy, hogy az egyének vagy a társadalom erkölcsét szó szerinti kárt okozva támadja. Az a kár, amit Devlin ebben a kontextusban eleve kizárhatna, az erkölcsi romlás alattomos kára, még akkor is, ha ez a művészetnek – és egyesek szerint a pornográfiának – nem bizonyított hatása. Ha Mill álláspontja megengedné a társadalmi beavatkozást a művészi élményből eredő pszichológiai kár megakadályozása érdekében, azzal szemben állhatna az érv, hogy a művészet célja nem a károkozás, hanem józan felhívás a művészi üzenetek befogadására, egy olyan folyamat, amely indulatok helyett nyugodt reakciót, majd ezt követően intellektuális feldolgozást kíván.[9] Sajnos a művészet értelmezésére és lehetséges káros hatására vonatkozó elemzés nehéz kérdés, amelyet az erkölcsiség büntetőjogi kontextusban való érvényesítése során ritkán közelítenek meg filozófiai szempontból.[10]

II. Alkotmányos megfontolások, valamint a művészet és a jog természete

Az Egyesült Királyság íratlan alkotmánya mindig is rendelkezett az erkölcsök követéséről, nagyrészt abból eredően, hogy az ország törvényei – nevezetesen a büntetőjogi törvények – a kereszténységen alapulnak. Történetileg állítólagosan a polgári szabadságjogok – köztük a művészet szabadsága – is jogi védelmet élveztek, bár ez a védelem bizonytalan maradékjog volt, ráadásul vitathatatlanul eléggé hatástalan, különösen akkor, amikor a szabadságjogok a törvény szilárdan erkölcsi alapú megközelítésével kerültek szembe. A szabadságjogok e gyenge pozícióját a jogvédelem negatív formája okozta: a szabadságjog csak addig terjedt ki az egyén cselekvéseire, amíg azokat nem tiltotta a törvény. Ugyanakkor az 1998. évi emberi jogi törvény[11] 2000. október 2-i hatálybalépésével pozitív jogok váltak elérhetővé, amelyeket az egyének aktiválhatnak jogi eljárások kezdeményezéséhez, és ez a fejlemény természetesen erősíti a hagyományos szabadságjogokat, nem utolsósorban azért, mert azokat így már kvázi alkotmányos[12] törvényi védelem illeti meg. A morális aggályok és a kifejezés szabadságához való jog közötti egyensúlykeresés jogilag is kifejezettebbé vált, és úgy tűnik, hogy a kollektív erkölcsi érzék érvényesítése a szabad szólással szemben újabban kevésbé vehemens, egyrészt szociológiai, másrészt alkotmányos okokból. Az internet például megnövelte a szólásszabadság gyakorlására és terjesztésére rendelkezésre álló felületek számát; ezenkívül korunk, a kulturális értelemben posztmodernizmus[13] néven ismert időszak a szociológiailag belterjes, bennszülött vallási értékek fokozatos visszaszorulását hozza a relativizmus javára. Ezt a folyamatot tovább erősíti a vallási pluralizmus növekedése az Egyesült Királyságban, és ebben az összefüggésben a keresztény értékeknek immár versenybe kell szállniuk más vallások hasonló értékrendszerével az erkölcsi érvény tekintetében. Emellett a mai kor a kulturális önérvényesítés kora, és a társadalom legkülönbözőbb csoportjai érnek el egyre nagyobb autonómiát a társadalmi sokszínűség szélesedő spektrumában. A jelen esszé témája, a művészet számára különösen élvezetes ez a rá vonatkozó jogi és

8 Túlzott idealizmus egy olyan társadalmat előrevetíteni, amelyben a művészek teljes mértékben mentesek a jogi vagy egyéb társadalmi korlátoktól. Az Emberi Jogok Európai Egyezmény (EJEE) 10. cikkének hatálya alatt például, ahol a művészi kifejezésmódot nem különbözteti meg a kifejezés egyéb formáitól, a kifejezés szabadságához való jogot a mások versengő érdekei minősítik. A szabad szólás jellemzően akkor korlátozható jogosan, ha másokat rágalmaz, obszcén jellegével megzavarja a közerkölcsöt vagy lelkiismeretlenül rasszista. Ugyanakkor, ha megvizsgáljuk a specifikusan a kortárs művészi szabadsággal kapcsolatos eseteket, az Emberi Jogok Európai Bíróságát joggal érheti kritika, amiért a közmorál érdekeit olyan mértékben részesíti előnyben a művészi szabadsággal szemben, hogy az utóbbi teljes vereséget szenved, amikor az adott esetben a közmorál prioritása jelenik meg vele szemben. Ez meglepő és felettébb ironikus, mivel az EJEE elsődleges célja éppen a jogok és szabadságok támogatása. Lásd még Paul Kearns: Art's Demise in the European Court of Human Rights. (2007) 12 *Art, Antiquity and Law* 2, 137–169.

9 Lásd még Arthur R. Howell: *The Meaning and Purpose of Art.* Sussex, England, Ditchling, 1957. 5. fejezet.

10 Nem nagy kérés a jogtól annak elismerése, hogy a művészet egyszerűen képtelen „kárt okozni" az erkölcsnek (bármilyen „erkölcsöt" jelentsen is pontosan a közösségi szóhasználat), amikor a művészetet annak szabályai szerint a megfelelő módon fogadják. Nem a művészeket kell elítélni, ha művészetüket félreértelmezik, mivel a félreértelmezés a befogadó hibájának vagy mulasztásának következménye. A művészet befogadásának és megfelelő értelmezésének szabályait a művészetelmélettel foglalkozó minden könyv világosan megfogalmazza.

11 Az 1998. évi emberi jogi törvényt rendszerint úgy emlegetik, mint amely az EJEE legtöbb rendelkezését „beépíti" az Egyesült Királyság nemzeti jogrendszerébe, habár a jogtudományi szakírók nem mindig értenek egyet ennek a megfogalmazásnak az abszolút pontosságával. Egyes politikai elemzők szerint a törvény veszélyben forog, mivel David Cameron miniszterelnök annak visszavonását tervezi, és egy, a jogok kizárólag nemzeti alapon összeállított deklarációjával kívánja felváltani. Ezt azonban a gyakorlatban kivételesen nehéz lenne végrehajtani, mivel a törvény bírói alkalmazása és értelmezése révén annak rendelkezései teljesen áthatották az esetjogot, így ma már lehetetlen visszafordítani annak immár fundamentális jelenlétét és hatását.

12 Az Egyesült Királyság Alkotmánya nincs írásba foglalva, azonban az 1998. évi emberi jogi törvény előfutára lehet egy írott alkotmánynak. Mivel olyan jogokkal foglalkozik, amelyek alapvetően kapcsolódnak az alkotmányosság kérdéséhez, ezt a törvényt egyesek teljes mértékben alkotmányos dokumentumnak tartják, míg mások szerint, mivel még nem ágyazódott be az angol jogrendbe, csupán kvázialkotmányos dokumentumként gondolhatunk rá. A jelen sorok szerzője szerint az utóbbi nézet közelebb áll a valósághoz, ami nem jelenti azt, hogy a jövőben nem válhat egy újonnan lefektetett írásos alkotmány alkotóelemévé.

13 Lásd még David Harvey: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change.* Oxford, Blackwell, 1990, és Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus logikája.* Budapest, Noran Libro, 2010.

erkölcsi korlátok fokozódó visszaszorulásával megnövekedett szabadság.[14] A művészeti tevékenységre ugyanakkor továbbra is vonatkoznak büntetőjogi korlátozások, így aztán a művészi szabadság minősített, és nem abszolút.[15] Hogy ez miért van így, részben magyarázható a jog és a művészet között meglévő természetes feszültséggel, hiszen a kettő a szociokulturális spektrum különböző szféráiban létezik, egymástól élesen elkülönülő funkciókkal, amelyek némelyike egymással szinte megváltoztathatatlanul kibékíthetetlen.[16]

A művészet szabadsága legalább két módon igazolható. Először is, a művészi önkifejezés minden egyén önmegvalósításhoz való jogának része. Másodszor pedig, a művészi kifejezés során bizonyos igazságokra derülhet fény, és ezek az igazságok hozzájárulnak az igazságkereséshez mint általános emberi tevékenységhez. A művészet azonban más, sajátosabb erényekkel is rendelkezik, amelyek a művészi erőfeszítések mellett szólnak. Spirituális vagy vallási síkon egyértelmű, hogy a kreativitás Teremtőnk kreativitásának természetes utánzása, bármilyen formában is jelenik meg valaki szerint a fő kreatív entitás műve. Az is állítható – ahogyan John Finnis[17] meg is teszi –, hogy az esztétikai élmény objektív érték, ugyanolyan fontos az ember számára, mint például a játék vagy a tudás. A művészi kreativitás gyakorlása vagy élvezése ennek megfelelően valami eredendően jó dolog átélése. A művészetnek megvan a maga sajátos ontológiája, és ezért autonóm jelenségnek tekintendő,[18] amint azt saját szabályai bizonyítják a saját kánonjain belül, amelyek ugyanakkor az idők során mutálódhatnak. A művészet és a jog kapcsolatában az egyik nehézség, hogy a jog közösségi-morális funkciójánál fogva hajlamos a feltételezése szerint offenzív objektumokat differenciálatlanul cenzúrázni, aminek során olykor figyelmen kívül hagyja a művészet kulturális autonómiáját, annak ellenére, hogy annak független jellege és működése társadalmilag és kulturálisan

[14] Az extrém és erőszakos pornográfiára vonatkozó, a jelen esszé alábbi főszövegében vizsgált viszonylag új, 2008-as törvények idővel helyébe léphetnek a művészet moralitását és a pornográfiát szabályozó más rendelkezéseknek. Jelenleg azonban számos különböző törvény létezik, amelyek morális szempontból cenzúrázzák mindkét terméket. Lásd még Paul Kearns: *The Legal Concept of Art.* Oxford, Hart, 1998. 1. fejezet.

[15] Lásd a 8. lábjegyzetet.

[16] A jog gyakran félreértelmezi a művészetet, ami ezt a kibékíthetetlenséget csak tovább súlyosbítja. A probléma oka részben az, hogy a művészet akkor kerül a jog látókörébe, amikor jogi eljárásnak alávetve devalválják, miközben a művészet ezzel szemben semmiféle korlátot nem jelent a jog működése számára: kapcsolatuk ily módon egyenlőtlen, és ezért problematikus. A művészet funkciója csaknem teljesen irrelevánssá válik, amikor a jog más, látókörébe kerülő ténnyel azonos módon bánik vele. Ez minősíti a művészet jogos integritását, valamint kulturális autonómiáját.

[17] Lásd még John Finnis: *Natural Law and Natural Rights.* Oxford, Clarendon, 1980. Finnis elmélete elég ellentmondásos. Állítása szerint vannak magától értetődő, objektíve pozitív alapértékek. A probléma az, hogy a magától értetődőség nem bizonyított, így Finnisnek hinni olyan, mintha a természet törvényeinek más ágaiban hinnénk, vagyis kizárólag a hitre hagyatkoznánk.

[18] Lásd Adornónál i. m. (2. lj.).

elismert. Természetesen nem könnyíti meg a jog dolgát, hogy a művészetnek nincs olyan kristálytiszta általános meghatározása, amely segítené az eljárásjogi bizonyosságának elérését.[19] Az is nyilvánvaló, hogy a jognak fontosabb prioritása is van, mint hogy a művészetet más tényektől megkülönböztesse, hiszen arra találták és alakították ki, hogy valamennyi ténnyel kapcsolatban működőképes legyen. Az a probléma itt, hogy a művészet nem hétköznapi tény, mivel nem szó szerinti tények alkotják; a művészet burkoltan szimbolikus, és nem betű szerinti „vélemény".[20]

A művészet–jog problematikát tovább bonyolítja az a vitathatatlan tény, hogy a művészet és a jog egymástól alapvetően különböző entitások. A büntetőjog rendeltetése szerint viszonylag széles alkalmazási terület számára készült, miközben a művészeti alkotások koncepciójukban és eredményükben sajátosan egyediek, így érvelhetnénk azzal, hogy a büntetőjogot művészeti ügyekben *heteronóm* módon kell alkalmazni, mivel a művészettel szembeni különleges bánásmód például nincs összhangban a közerkölcs törvényeinek minden, a látókörükbe kerülő tényre vonatkozó igazságos, objektív és konzisztens alkalmazásával. És megfordítva: a művészet szempontjából fontolóra lehetne venni a jog olyan átalakítását, hogy alkalmazható legyen a művészetre, megfelelve az utóbbi speciális jellegének; ellenkező esetben a jog igazságtalan vele szemben. Bizonyos körülmények között a művészet *modus operandi*ja egyszerűen *nem képes* megfelelni a jog közerkölcsi normáinak.[21]

[19] Vannak dolgok, amelyek nem definiálhatók, csupán leírhatók. A jogi következetesség szempontjából kényelmes definíciókkal dolgozni, amelyek újra és újra alkalmazhatók, így biztosítják a jog belső koherenciáját. A művészet makacs sokszínűsége a jogi kategorizálás destabilizálásával fenyeget, amikor művészettel kapcsolatos ügy merül fel, és a jogi működést – az objektivitás és a konzisztencia helyett – a szubjektivitás és a következetlenség vádjának teszi ki, emellett felvetődik a jogi bizonyosság valódi természetének kérdése is.

[20] A becsületsértésre vonatkozó jogban azért merül fel nehézség, mert – szemben a tény–vélemény megkülönböztetésével, amelyre a becsületsértési jog épül – a művészet egy más típusú entitás, amelyet „értéknek" is nevezhetünk. A művészet több, mint hétköznapi „tény", például azért, mert kulturálisan megbecsült, és létének sajátos esszenciális kódja van; és nem „vélemény", mert nincs meg benne többek között a kifejezésre jellemző politikai és retorikai jelleg. Az Egyesült Államokban ezt a képet tovább bonyolítja a „fikció általi becsületsértés" doktrína megléte, amely szerint egy regény részeként elkövetett becsületsértés lehetőséget adhat a perindításra.

[21] Az erkölcs változásának eléréséhez a művészetnek olykor szenzációhajhásznak kell lennie. A legeredetibb művészet hajlamos áthágni a művészet addig kialakult szabályait, és gyakran ez a fajta művészet a legmagasabbra értékelt. Az impresszionizmus vagy a kubizmus például forradalmasították a művészi stílust, és az intézményes művészet csak hosszú idő eltelte után fogadta el azokat „jó" művészetként. A művészeti mozgalmak fejlődése bizonyos szempontból jelzi a művészet kulturális evolúciójának irányát, és a művészet állandó belső metamorfózisra való hajlama elkerülhetetlenül változásokat idéz elő a művészet történetében. Ez a folyamat hasonló a jog esetről esetre való fejlődéséhez, azonban a jogfejlődés ritkán olyan „képromboló" jellegű, mint a művészet forradalmi effektusai, mivel a jog célja a precedensek összegyűjtésével egy konzervatív rendszert kialakítani egy konstans modellen belül. A művészetnek megvan az a képessége, hogy megváltoztassa a körülötte lévő dolgokat, és

Ez különösen akkor lehet igaz, ha a művészetet sokkolónak vagy felkavarónak szánják annak érdekében, hogy a társadalmat felrázzák önelégült erkölcsi tespedtségéből, valamint megkérdőjelezzék e morálisan statikus helyzet jogi elismertségét. A művészet arra szolgál, hogy új, eredeti és dinamikus hatású legyen, miközben a jog szerepét óhatatlanul is általánosabb, konzervatívabb, örökölt folyamatok alakítják. A jog alkalmazása ráadásul a jogalkotás hosszas, alapos és körültekintő tradicionális folyamatának eredménye. A jog szerepe, különösen a művészetével szembeállítva, általánosságban szabályozó és praktikus, nem pedig feltáró és építő jellegű; és mivel a művészet eredendően szubjektív, miközben a jog objektivitásra törekszik, e kulturális mechanizmusok összeütközése szinte elkerülhetetlenül bekövetkezik, amikor a jog saját következetes döntéshozatali keretrendszerébe próbálja integrálni a művészetet. Következésképpen a művészettel kapcsolatos büntetőjogi esetek elbűvölik a jogfilozófust, és akadályozzák a gyakorló jogászt.[22] Ennek oka, hogy a művészettel kapcsolatos ügyek hajlamosak útját állni az egyenes és egységes jogi doktrínák fejlődésének, mivel művészeti elemeik olykor tagadják az eljárás tisztaságát, különösen a művészet meghatározása tekintetében. A művészet gyakran nem enged zökkenőmentesen az általános jogi vizsgálatoknak, mivel az utóbbi rendszerint nem megfelelően kidolgozott ahhoz, hogy alkalmazni lehessen valami olyan koncepcionálisan különleges és illékony dologra, mint a művészet (általában azért, mert a törvénykezési vagy bírósági jogalkotók – eléggé el nem ítélhető módon – nincsenek felkészülve a művészet okozta esetleges fogalmi vagy ontológiai nehézségekre).

III. Az obszcenitás és az azzal kapcsolatos törvények, valamint a művészet közötti kapcsolat

A büntetőjog a közerkölcs szabályozása során hagyományosan számos összetett törvényt alkalmaz. Ezek közé tartozik az obszcenitást tiltó törvény, a bűncselekmények meghatározását magába foglaló *common law* szabályok, mint a közszeméremsértés és a közerkölcs rombolása, ezen felül az 1981-es a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvény [Indecent Displays (Control) Act – a továbbiakban az 1981-es törvény], különféle más jogsértések, valamint az istenkáromlást tiltó

ebbe a jogi szabályozás is beletartozik. Különösen igaz ez olyan esetekben, amikor a szabályozás olyan morális elvekre alapul, amelyeket az új művészet elutasít. Ha a művészet szerepének része az erkölcs fejlesztése, tűnjön kezdetben bármilyen utat tévesztettnek és elutasítottnak, szinte elkerülhetetlenül bekövetkezik, hogy a művészet nem tud mindig megfelelni az erkölcsi alapokon nyugvó jogi normáknak, amikor azok valamilyen módon megkísérlik morálisan korlátozni. Ezután pedig megkezdődik a csata az elfogadott és a kritikai erkölcsiség között. Lásd az 1. jegyzetet.

22 Közhely, hogy a nehéz esetek rossz törvényt, de jó jogfilozófiát szülnek.

common law szabály, amelyet csak a közelmúltban töröltek el. A már meglévő rendelkezéseket a közelmúltban kiegészítették az „extrém" pornográfiát szabályozó rendelkezésekkel. E rendelkezések széles köre dacára csupán az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény 4. cikkében[23] van egy specifikus rendelkezés, amely megpróbálja a művészetet elszigetelni a jogi-morális alapú kárhoztatástól, és ez is csupán az arra érdemes,[24] a közjó szolgálatában született művészetre vonatkozik. Ám még ezt, a művészet paternalistább megközelítése felé tett viszonylag apró jogi hozzájárulást is aláássa a művészet úgynevezett alternatív *common law* bűncselekmények[25] örve alatti elvtelen üldözése (amelyek illegitim módon[26] megkerülik a törvény 4. cikkének védelmét, maguk pedig nem tartalmaznak védelmet a művészet számára). Mindamellett az 1959-es törvény innovatív volt a művészet és más publikációk védelmének a biztosításában azáltal, hogy e művek esetében a

23 A szóban forgó rendelkezés a következő: „(1) Figyelemmel a jelen cikk 1(A) alpontjára, egy személy nem ítélhető el a jelen törvény 2. cikkének megsértéséért, [...] ha bizonyítást nyer, hogy a szóban forgó cikk publikálása a közjó érdekében történt, azon az alapon, hogy az a tudomány, az irodalom, a művészet vagy a tanulás, illetve más általános, közérdekű célok érdekében történt." A jelen esszében a megfogalmazás megkönnyítése érdekében a szerző a kreatív írást a „művészet" és a „művészi" kifejezések jelentése alá sorolja.

24 Közhely, hogy a művészet létrehozása minden esetben a közjót szolgálja, ha azonban felvetődik, hogy egyes művészeti alkotások érdemesebbek, mint mások, felmerül a kérdés, hogyan számolható ki a művészi érdem. Az angol jogban a bírák számára nem megengedett, hogy ízlés dolgában ítélkezzenek, szükségszerűnek tűnik azonban, hogy a művészi érdem meghatározása során elkerülhetetlenül szerepet játsszon az ízlés. A 4. cikk értelmében a művészi érdem meghatározása az esküdtszék feladata, azonban az eljárás során a bírónak módjában áll az esküdtszék véleményét befolyásolni. Az esküdtszék az érdem meghatározása során valószínűleg igen szubjektív lesz, annak meghatározását követően az esküdtszék obszcenitásra vonatkozó előzetes véleményével szemben ki kell egyensúlyozni, hogy az kizárható, a művészet pedig felmenthető legyen. Véleményem szerint ez a folyamat túl gyötrelmes az esküdtszék számára ahhoz, hogy meggyőzően végigvigye. Ehhez hasonlóan az Egyesült Államokban egy műalkotás elmarasztaló ítélettel szembeni védelméhez az kell, hogy a bíróság megállapítsa a szóban forgó alkotás „komoly művészi értékét", ez a folyamat pedig ugyanolyan problematikus, mint az angol esküdtszék által követett eljárás.

25 Ezek a *common law* szerinti cselekmények a közszeméremsértés és a közerkölcs megsértése. A rendőrség ezeket a cselekményeket használja a törvény 4. cikkének megkerülésére. Ez azt jelenti, hogy az alperes művészek nem hozhatják fel védelmükben a művészetet mint releváns tényezőt. A fent említett *common law* bűncselekmények objektív felelősségű törvénysértések, így a művészi szándék védekezésként való felhasználhatóságának kizárása súlyos méltánytalanságot eredményez.

26 1964-ben a főügyész határozottan kijelentette, hogy az „alternatív" *common law* bűncselekmények nem használhatók a 4. cikk alperesek általi védekezésre való felhasználásának megakadályozására az 1959-es törvény hatálya alatt. Lásd még Hansard, HC Deb 1964, vol. 695. col. 1212. Úgy tűnhet, hogy a főügyész elsősorban a közerkölcs megsértésének bűncselekményére gondolt, mivel ez a cselekmény osztozik az erkölcsi rontás komponensében a jogszabályi obszcenitással, a gyakorlatban azonban a nyilatkozat inkább a közszeméremsértésre vonatkozik, amelyről nem tudhatta előre, hogy a védelem során ekkora veszélyt jelent majd a 4. cikk értelmében a közjóra való hivatkozás lehetőségére.

közjó szolgálatára hivatkozott, amikor egyébként a szóban forgó publikációknak jogi vádakkal kellett volna szembenézniük. Ennek oka, hogy az az irodalom – és logikusan a hasznos művészetek[27] – méltánytalan jogi eljárásokkal szembeni részleges védelmében került bevezetésre.

Az 1959-es törvény értelmében az obszcenitás cselekménye objektív felelősségű bűncselekmény, amely minden olyan publikációra vonatkozik, amely „hajlamos a rágalmazásra vagy becsületsértésre", ahol a két kifejezés együtt értelmezendő. Amennyiben az alkotás elegendő művészi érdemmel rendelkezik ahhoz, hogy ezt a tendenciát ellensúlyozza, az esküdtszék döntése alapján felmentést nyer. Nehéz ugyanakkor a „művészetet" az ilyen mentesítés szempontjából kategorizálni, még inkább összemérni annak a közjó érdekében kifejtett hatását, illetve obszcén jellegét. Az esküdtszéknek mérlegelnie kell, hogy a művészi érdem kioltja-e az obszcenitást az adott objektumban, ez pedig aprólékos és szükségszerűen intellektuális feladat.[28] Az esküdtszék döntéshozatali munkáját persze segíthetik a művészetben jártas szakértő tanúk.[29] Ez lehet konstruktív a művészet szempontjából, ám az adott esetben eljáró bíró nem mindig fogadja azt szívesen. Ez volt a helyzet az 1959. évi, obszcén kiadványokról szóló törvény alapján a hangsúlyosan művészetellenes Byrne bíró által tárgyalt első esetben. A szóban forgó ügyben[30] azonban D. H. Lawrence regénye, a *Lady Chatterley szeretője*[31] a művészet iránt érzékeny esküdtszéknek[32] köszönhetően megmenekült a megsemmisülés drákói végzetétől. Azonban a mi szempontunkból sajnálatos módon nem jegyezték fel, hogy az esküdtszék egyszerűen csak nem találta obszcénnek a regényt, vagy obszcénnek találta ugyan, de úgy vélte, hogy elegendő irodalmi érdemmel rendelkezik ahhoz, hogy az obszcén jelleg ellenére felmentsék a vád alól. Az ezt követő esetek viszonylag zökkenőmentesen zajlottak az obszcén jelleg vizsgálata és a közjó védelme terén, azonban egyik bíróságon sem vetette fel a védelem, hogy ontológiailag lehetetlen, hogy a művészet valaha is trágár legyen, mivel a művészethez szüksé-

[27] Ahhoz, hogy a művészet védhető legyen az obszcenitás vádjával szemben, a közjóért kell tennie. Ahhoz, hogy támogatható legyen, a köz érdekeit kell szolgálnia. Ahhoz, hogy szerzői jogvédelem alá essen, a munkának művészeti kontextusban művészi jelleggel kell bírnia. Az egyes vonatkozó jogi kategóriák uralkodó elveinek megfelelően ezek a követelmények különbözők. Ugyanakkor mindegyik kategóriában létezik valamiféle minimális minőségi kritérium, amelynek a műalkotásnak meg kell felelnie.

[28] L. a 23. lábjegyzetet.

[29] A 4. cikk (2) bekezdése a következőket tartalmazza: „A szakértők véleménye az irodalmi, művészi, tudományos vagy más érdem meghatározása során a jelen törvény hatálya alatti bármely eljárás során elfogadható a szóban forgó alap meglétének vagy hiányának alátámasztásához."

[30] Lásd még Paul Kearns: Obscenity Law and the Creative Writer: The Case of D.H, Lawrence. 22 *Columbia-VLA Journal of Law and the Arts* 4, 525–531.

[31] D. H. Lawrence: *Lady Chatterley szeretője*. Budapest, Ulpius, 2007.

[32] Edward M. Forster és Dame Rebecca West vallomásai különösen hatásosak voltak. Az eset eredményeképpen a *Lady Chatterley szeretője* eladási számai az egekbe szöktek.

ges esztétikai elmélyültség a műtől való művészi távolságtartást igényel, amely kizárja azt a lehetőséget, hogy az olvasó számára „megalázó vagy megrontó" legyen. Ráadásul ezek archaikus és túlzó kifejezések, amelyek az olvasó részéről többet feltételeznek, mint sokkot és undort,[33] ami olyan pszichológiai állapotig fokozódhat, amely kizárja a művészethez való megfelelő meditatív hozzáállást. Az érvelés egy másik sora, amelyet a védő sajnálatos módon figyelmen kívül hagyott az obszcenitással kapcsolatos esetekben, hogy amennyiben a vád szerint sértőnek minősülő művészeti alkotás egy művészeti galériában található, feltételezhető, hogy az nem csupán művészet, de megfelelő művészi értékkel bír ahhoz, hogy nyilvánosan kiállítsák. A művészeti alkotások nyilvános fizikai környezete ennélfogva nem csupán alátámaszthatja ezeknek az alkotásoknak a művészi jellegét, de bizonyíthatja azok 1959-es törvény szerinti művészi érdemét is. A fentieknek megfelelő francia jogi szabályozásban a művészet a 19. század dereka óta nem válik jogi eljárás tárgyává szeméremsértés miatt *(outrage aux bonnes moeurs)*,[34] és a francia jog ma már csak az indokolatlanul erőszakos, a művészi jelleget nélkülöző filmeket, valamint a gyermekek számára káros nem művészi tárgyakat veszi célba.[35] Az angol és az amerikai jog[36] azonban továbbra is kitart egyebek között a szexuális tartalmat leplezetlenül megjelenítő[37] művészet jogi felügyelete mellett.

Angliában az obszcenitást tiltó törvények terén meglepő fejlődés ment végbe. Az egyesített *R. v. Gibson, R. v. Sylveire*[38] esetben a vád új életre keltett egy addig redundáns, ősi *common law* bűncselekmény-kategóriát, amely szerint a vizsgálat

[33] Ugyanakkor a modernebb hatóságok megállapítása szerint a szeméremsértés és az erkölcsrombolás *common law* bűncselekményeinek elkövetésére a sokkolás és undorkeltés jobb recept, mint a sértés és megrontás. Ez nyilvánvalóan kevésbé nehéz tesztet igényel, mint a jogszabályi trágárság. Egy kivételnek minősülő eset a *Knuller (Publishing, Printing and Promotions) Ltd. v. Director of Public Prosecutions* [1972] 2 All ER 898, amelyben Lord Simon of Glaisdale világossá tette, hogy a szeméremsértés „jelentősen túlment" a hétköznapi emberek érzékenységének megsértésén, sőt sokkolásán.

[34] Ezek az esetek Flaubert *Bovaryné* című regénye, illetve Baudelaire *A romlás virágai* című verseskötete kapcsán merültek fel. Ma mindkét művet a szépirodalom megbecsült munkái között tartják számon.

[35] Lásd még az 1994. március 1-jén hatályba lépett büntető törvénykönyvet. A régi törvény 283. cikke (skk.) az új törvény 227-24 cikke lett. Az *outrage aux bonnes moeurs* korszakos törvénye a régi törvénykönyv alatt fejödött ki.

[36] Az obszcenitást tiltó amerikai törvény csak a kizárólag az érzéki ösztönökre ható, szexuálisan explicit tartalmakat helyezi törvényen kívül, míg az angol törvények a drogfogyasztás és a szélsőséges erőszak ábrázolását is tiltják.

[37] A szexuális tartalom indokolatlanul grafikus ábrázolásának cenzúrázása az obszcenitást tiltó törvények angol-amerikai jogalkalmazásban megfigyelhető jellegzetessége, amely a szexuális erkölcsök miatti, kiforratlanul túlzó aggályok jele. Amíg például Olaszországban a keményvonalas pornósztár (Staller Ilona) probléma nélkül politikussá válhat, Angliában vagy az Egyesült Államokban egy hasonló szexipari szerepvállalás minden bizonnyal útját állná egy politikai karriernek.

[38] *R. v. Gibson, R. v. Sylveire* [1990] 2 QB 619, [1990] 3 WLR 595.

alá vont művészt és a galéria kurátorát „közszeméremsértéssel" vádolták. Gibson művében, az *Emberi fülbevalók* című alkotásban a modell fülében lévő ékszerek 3-4 hónapos terhességből származó valódi emberi magzatból készültek. Sylveire engedélyezte a mű kiállítását galériájában. A rendőrség még a kiállítás megnyitása előtt megérkezett, és mindkét férfit közszeméremsértéssel gyanúsította meg. Az obszcén kiadványokat korlátozó 1959-es törvény megsértéséért nem helyezték őket vád alá. Ily módon megkerülték a törvény 4. cikke szerinti védekezési lehetőséget, annak ellenére, hogy az ilyen eljárást hivatalosan ellenzik.[39] A két férfit ennek megfelelően közszeméremsértés miatt ítélték el, ami objektív felelősségű cselekmény, vagyis az esküdtszék nem mérlegelhet művészeti kérdéseket. A közszeméremsértéssel rokon közerkölcsrombolás cselekményi kategóriát feltehetően azért nem alkalmazta a vádhatóság,[40] mert a rombolás nyilvánvaló közös elemeket mutat az obszcenitás jogszabályi kategóriájával. Azt azonban más, nem művészettel kapcsolatos ügyekben alkalmazták.[41] Ám mindkét, a gyakorlatban már alkalmazott, illetve a még csak elméletileg meglévő törvényszegés egyértelműen veszélyezteti a művészi szabadságot. Ez nem elfogadható, hiszen a közjó érdekét szolgáló művészi érdem fogalmát kifejezetten azért foglalták bele az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvénybe, hogy az arra érdemes művészetet megvédjék az obszcenitás – és azzal fogalmilag vagy gyakorlatilag átfedésben lévő más bűncselekmények[42] – vádjával szemben.

Az 1981-es a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvény Anglia, Skócia és Wales (de nem Észak-Írország) területén alkalmazott parlamenti törvény. Mivel a törvény célja az „illetlen" anyagok gyanútlan közönség előtt történő bemutatásának megakadályozása, némileg meglepő, mindazonáltal örömteli, hogy a múzeumok és művészeti galériák nem tartoznak a törvény hatálya alá.[43] Az e törvény illetékességi körében lefolytatott vizsgálatokra igen ritkán kerül sor. Mindössze három elmarasztaló ítélet született, valamennyi 2004-ben. Sajnos a cselekmény megnevezése nem határozza meg az „illetlenség" fogalmát. Egyértelmű ugyanakkor, hogy az illetlenség bizonyításának jogi normája egyszerűbb, mint az obszce-

[39] L. a 29. lábjegyzetet.

[40] A modern időkben a közerkölcsrombolás bűncselekményi kategóriáját nagyon ritkán alkalmazzák.

[41] Például a *Shaw v. DPP* [1962] AC 220.

[42] Lehet azzal érvelni, hogy terminológiailag a közszeméremsértésben alapvetően nincs benne a jogszabályi obszcenitásban meglévő *actus reus*. A gyakorlatban ugyanakkor a közszeméremsértés ugyanazokat a feltételezett bűncselekményeket célozza, mint az 1959-es törvény. A 2009-es halottkémekről és igazságszolgáltatásról szóló törvény (Coroners and Justice Act) 73. cikke végre eltörölte a kapcsolódó archaikus bűncselekményi kategóriákat.

[43] A törvény a szexboltokra vonatkozik, amelyek ablakaikban olyan termékeket helyezhetnek el, amelyek egyes felnőttek számára sértők lehetnek, illetve hátrányosan befolyásolhatják a gyermekek pszichológiai fejlődését.

nitásé, így az illetlen dolgokat kiállítókat könnyebb elmarasztalni. Ha a törvényt a művészeti kiállításokra is alkalmaznák, annak sokkal több művészeti alkotás eshetne áldozatául, mint az 1959-es törvénynek. Az 1981-es törvény nem vonatkozik a kirakatokra, ha azokat figyelmeztető jelzés mellett, az *üzletben* helyezik el, így egyértelmű, hogy a törvényi szabályozás egyik célja, hogy a szexboltokat az azokat igénybe venni kívánó felnőttek számára megvédje. Az is egyértelmű, hogy a törvény bizonyos mértékig maradéktörvény, mivel számos – egyéb szabályozás tárgyát képező – dologra nem terjed ki. A törvény ugyanakkor releváns lehet a művészet számára, mivel például 2004-ben egy provokatív pucér szobrot a törvényi figyelmeztetést követően el kellett rejteni a nyilvánosság elől. Ez azt jelenti, hogy egyes művészek – különösen szobrászok –, akik előszeretettel állítják ki műveiket közterületen, a törvény hatálya alá kerülhetnek, ha valamely pucér művük különösen „illetlennek" találtatik. Minél elvontabb egy alkotás, annál kisebb valószínűséggel kerül a törvény látókörébe, így a törvény nem érintené például Henry Moore[44] műveit; illetve a meztelenség önmagában nem probléma, szemben a valamilyen módon „túlzásba vitt"[45] meztelenséggel, amint azt a brit kertekben megjelenő (és a törvény által sohasem vizsgált) meztelen kőangyalok és kőistenek egyre emelkedő száma is jelzi. A képzőművészeti alkotásokra a törvény más, az erkölcstelenséghez valamilyen módon kapcsolódó területei is vonatkozhatnak. A vámkonszolidációról szóló módosított 1876-os törvény (Customs Consolidation Act) értelmében bűncselekménynek minősül illetlen vagy obszcén nyomatok, festmények, fényképek, könyvek, kártyák, litográfiák vagy más vésetek, illetve bármilyen egyéb illetlen vagy obszcén termékek behozatala az Egyesült Királyságba. Nagyon hasonló szabályozás vonatkozik az obszcén és kapcsolódó anyagok kivitelére is. Figyelemre méltó mindenekelőtt, hogy a vámtisztek döntik el,[46] hogy adott esetben mi releváns. A bírósági döntés egy későbbi szakaszban következik be. Itt az obszcenitás nem ugyanazt jelenti, mint az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvényben, és ez az inkonzisztencia ellentmondásos, valamint potenciálisan félreérthető. Az 1839-es fővárosi rendőrségi törvény (Metropolitan Police Act) 54. cikk (10) bekezdése értelmében bármely személy, aki London utcáin vagy nyilvános helyein profán tartalmú könyvet, újságot, nyomatot, rajzot, festményt vagy más ábrázolást árul, terjeszt, illetve eladásra vagy terjesztésre felkínál, bűncselekményt követ el. A „profán" jelentésének e kontextusban való meghatározására nem áll rendelkezésre esetjogi példa. Elképzelhető, hogy az „obszcén" és „istenkáromló" kifejezések jelentésének kombinációja értendő alatta, miután a profán egyik antonimája a „szent". Ami biztosnak tűnik, hogy az obszcén kiadványokról szóló

[44] 2010 nyarán a Tate Modern múzeum rendezett fontos kiállítást Henry Moore munkáiból.

[45] Nehéz pontosan eltalálni, mi minősül eléggé illetlennek ahhoz, hogy a törvény hatálya kiterjedjen rá.

[46] Meglepő lenne, ha a vámtisztek kellő képzettséggel rendelkeznének e szerepkör betöltéséhez.

1959-es törvény szerint a „profán" és az „obszcén" szavak jelentése nem azonos. Ez a definíció szintjén megjelenő kétség ismét bosszantóan bizonytalanná teszi a jogi szabályozást. Pontosan ugyanez a probléma jelenik meg a hasonlóan régi, ám a mai napig hatályban lévő rendelkezésben, a városi rendőrségről szóló 1847-es törvény (Town Police Clauses Act) 28. cikkében. Ezen túlmenően a közterületen kiállított műalkotásokra vonatkozhat a közrendről szóló 1936-os (1986-ban módosított) törvény (Public Order Act) 5. cikke is. Ebben az esetben a megfontolandó kérdések némileg különbözhetnek attól, amit a cselekmény sugall. Eszerint ugyanis bármely személy, aki nyilvános helyen, vagy olyan nyilvános találkozási ponton vagy múzeumban, amelyhez a nyilvánosság közvetlenül hozzáférhet, olyan írást, jelzést vagy más látható ábrázolást helyez el, amely fenyegető, gyalázkodó vagy sértő, azzal a céllal, hogy a békét megzavarja, illetve amely a béke megzavarásával fenyeget, bűncselekményt követ el. E bűncselekmény meghatározására a náci propaganda terjesztésének megakadályozása érdekében volt szükség, azonban a művészet számára is megfontolandó lehet, nem utolsósorban a cselekmény meghatározásában szereplő „múzeum" szó miatt. Tapasztalható itt némi átfedés és következetlenség az 1981-es a szemérmetlen megjelenítést szabályozó törvény rendelkezéseivel, ami inkonzisztenssé teszi a jogi szabályozást, lehetetlenné teszi a művészek számára annak koherens értelmezését, és így a törvényszegés minden kétséget kizáró elkerülését.[47] A provokatív művészetet[48] különösen veszélyeztetik a közrendről szóló törvény fentebb hivatkozott releváns rendelkezései, amelyek megint csak óhatatlanul átfedésben vannak a közszeméremsértés *common law* bűncselekményének feltételeivel. Ráadásul, ahogy Karel Appel, a Kobra művészmozgalom képviselője mondta:[49] a művészetnek *kötelessége,* hogy sokkoljon. Az Egyesült Királyságban azonban nyilvános szituációkban ezt nem teheti meg kényelmesen úgy, hogy ne kellene büntetőjogi következményektől tartania számos olyan bűncselekmény kapcsán, amelyek nem minden esetben különböztethetők meg adekvát módon egymástól.

A postahivatalokról szóló 1953-as módosított törvény (Post Office Act) 11. cikke kimondja, hogy törvénysértésnek minősül az olyan postai csomagok küldése, amelyek illetlen vagy obszcén nyomatot, festményt, fényképet, litográfiát, vésetet, mozgófilmet, könyvet, kártyát vagy más írott kommunikációt, vagy illetlen vagy obszcén cikket tartalmaznak, valamint, ha a postai csomagon súlyosan sértő, illetlen vagy obszcén anyag van. A törvény nem tisztázza, mi tekintendő „illetlennek", és különös módon a releváns obszcenitási vizsgálat egyetlen objektív mérce alkalmazását teszi szükségessé, nem azt azonban, amit az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény előír. Ez a nem meghatározott objektív mérce magasabb szintű és szigorúbb az illetlenséggel kapcsolatban alkalmazottnál, azonban mivel az „illetlenség" szót a jelen rendelkezés nem definiálja, nem lehetséges feltételezésekbe bocsátkozni az előírt obszcenitási mérce pontos elemeiről. Az azonban világos, hogy a szóban forgó obszcenitás nem állapítható meg a műnek a címzettre vagy a helyette a küldeményt felbontó bármely más személyre gyakorolt hatása vonatkozásában. A sértő anyagok postai továbbításától való tartózkodást célzó szabályozás nem törekszik a jogi értelmezés megkönnyítésére; annak egyetlen egyértelmű offenzív[50] mércére kellene hivatkoznia, és nem implicite különböző normák sorára (amelyeket olyan, különböző érzelmi töltetű jelzőkkel látnak el, mint a „durván sértő", „obszcén" vagy „illetlen", ugyanabban a definíciótartományban).

A 2009-es halottkémekről és igazságszolgáltatásról szóló törvény (Coroners and Justice Act), valamint a lázadás, illetve a lázító, gyalázkodó és obszcén rágalmazás anakronisztikus bűncselekményeinek eltörlése következtében törvényellenes 18 éven aluliak szexuális tevékenységét 18 éven aluliak jelenlétében ábrázoló pornográf képek birtoklása. Ez megszilárdítja a törvény egy másik reformintézkedését, amely kriminalizálja a 18 éven aluliakat felnőttek társaságában ábrázoló, nem fénykép jellegű pornográf megjelenítések birtoklását, ahol a közölt tartalom elsősorban a 18 év alatti személyre vonatkozik. A törvényt elítélte a grafikus művészek, a kiadók és a parlamenti képviselők egy csoportja, attól való félelmében, hogy az kriminalizálni fogja az olyan képregényalbumokat, mint a *Lost Girls* vagy a *Watchmen – Az őrzők*.[51] A törvény ugyanakkor kivételt tesz a korhatáros filmekkel. A releváns cikkek 2010. április 6-án léptek hatályba.

IV. Istenkáromlás és művészet

A művészet kontextusában nem szabad megfeledkezni az istenkáromlás[52] közerkölcsi szabálysértéséről, amelyet ugyan a közelmúltban eltöröltek, hatásai azonban mindmáig megfigyelhetők a közerkölcsre épülő jogban, nem utolsósorban annak a

[47] Fontos, hogy a büntetőjog egyértelműen a művészek tudomására adja, mit állíthatnak ki nyilvános helyen, és mit nem. Ezen a területen jól jönne némi hivatalos útmutatás.

[48] Feltehetően az 1986-os közrendről szóló törvény (Public Order Act) célja is a túl szélsőséges politikus művészetre vagy a kapcsolódó megnyilatkozásokra adott túlzó *reakciók* szabályozása lenne.

[49] Nem minden művészeti mozgalom ért egyet Appel felszólításával, azonban az új művészet hajlamos meglepetést vagy megrökönyödést kelteni még akkor is, ha tartalma egyébként ártalmatlan.

[50] Nem vitás, hogy a közerkölcs törvényeinek valós célja korunkban az offenzív jelleg tiltása. A sértődött reakciók ugyanakkor minden bizonnyal túl szubjektívek az önmagukban történő szabályozáshoz.

[51] Alan Moore: *Lost Girls*. London, Knockabout Comics, 2012 és uő: *Watchmen*. London, DC Comics, 1987.

[52] A blaszfémia történetileg igen szigorú megítélés alá esett, köszönhetően az egyház és az állam korábban igen szoros összefonódásának.

sértő jelleg[53] általános témájával rokon esetjoga miatt, amely azt még mindig relevánssá teszi a rokon bűncselekményekkel foglalkozó esetek megoldása során. Történetileg ugyancsak szoros a kapcsolat az obszcenitás és az istenkáromlás között, mivel mindkettő az egykori jogalkotók keresztény értékek iránti túláradó elkötelezettségére utal, különös tekintettel Isten tiszteletére, valamint e tisztelet meggyalázására, elsősorban profán vagy obszcén kifejezések használatával. Eltörléséig az istenkáromlást tiltó törvény specifikusan az anglikán Isten és a hozzá kapcsolódó vallási alakok hagyományos képét védte a becsméréssel szemben.[54] 1979-ben az *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.*[55] ügyben sikerrel járt az istenkáromlás miatt indított eljárás, ami azért meglepő, mert a legtöbb elemző azt feltételezte, hogy az ügy elévült.[56] A *Lemon*-ügyben[57] a *Gay News* szerkesztőjét fogták perbe, mert az általa szerkesztett magazinban közzétette James Kirkup egyik versét, valamint az ahhoz tartozó illusztrációt, amely a Krisztus iránt érzett homoszexuális szerelmet ábrázolta. A szerkesztőt bűnösnek találták istenkáromlásban, figyelmen kívül hagyva a tényt, hogy az alkotás kifejezetten meleg és biszexuális olvasótábor, nem pedig a széles nagyközönség számára készült. A műalkotást trágárnak minősítették, azt azonban jogilag nem mérlegelte a bíróság, hogy a szó szerinti, szélsőséges és törvényellenes istenkáromlás megvalósítható-e egyáltalán a művészet eszközével, amely csupán burkolt, szimbolikus kapcsolatban áll a való élettel. Vajon például Shakespeare-t is el lehetne ítélni a való világban olyan istenkáromlásért, amelyet egyik kitalált, fiktív hősének szavaival követett el? Ha így van, akkor a jog általi műértés hiánya itt aláásná a fikció teljesen különböző, nem a tényeken alapuló, elismert kultúráját. A *Lemon*-ügyben[58] a bíró és az esküdtszék feltehetően elítélhető módon művészetellenesek voltak, mivel nem vették figyelembe a nyilvánvalóan intellektuális közeget és az ügy komoly irodalmi fókuszát. Sajnálatos módon ilyen jellegű tudatlanságtól lehet tartani akkor is, amikor az obszcenitás hasonló jellegű vádját a művészetre húzzák rá.

Egy másik istenkáromlási ügyben – az *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury*[59] esetben – a tények roppant ellentmondásos sorát

53 L. az 50. lábjegyzetet.

54 Az istenkáromlást tiltó törvény nem ítélte el a legfelsőbb lényről folytatott józan vitát; sokkal inkább a botrányos stílusban történő istenkáromlást tiltotta.

55 *R. v. Lemon, R. v. Gay News Ltd.* [1979] 2 WLR 281.

56 Kevés rendőrségi bejelentés érkezett a megvalósított istenkáromlásról, valószínűleg a vallásilag egyre plurálisabb és agnosztikusabb társadalom téma iránti közömbössége miatt. Nagyon kevesen voltak annyira éberek, mint May Whitehouse, a családi értékek önjelölt őrzője, aki a *Lemon*-ügyben az eljárást kezdeményezte.

57 *Lemon* (55. lj.).

58 Uo.

59 *R. v. Chief Metropolitan Stipendiary Magistrate, ex parte Choudhury* [1990] 3 WLR 986.

kellett jogi vizsgálat alá vetni. Salman Rushdie *Sátáni versek*[60] címmel írt egy állítólagosan istenkáromló elemeket tartalmazó regényt. Choudhury keresetet nyújtott be az író és kiadói ellen, többek között istenkáromlás miatt.[61] A bíróság arra hivatkozva utasította el a keresetet, hogy az istenkáromlást tiltó angol törvény kizárólag a keresztény vallásra vonatkozik, míg Rushdie az állítólagos blaszfémiát az iszlám ellen követte el. A fellebbviteli bíróság egyetértett az első fokon meghozott döntéssel és annak indoklásával. Amit nem vettek figyelembe, hogy az iszlám állítólagos megsértésével a regény valójában az istenkáromlást tiltó angol jogot is megsérthette, hiszen az iszlám vallásban prófétaként Jézus is megjelenik. Egy másik találó, Shakespeare-rel kapcsolatban felvethető intellektuális kérdés, amely a bíróságoknak hasznára válhatott volna, hogy vajon Mohamed rágalmazása a *Sátáni versek*ben, amire a regény egyik szereplőjének álmában került sor, vajon tulajdonítható-e *szó szerint* Rushdie-nak, holott az csak egyik szereplőjének álmában hangzott el. Ez a kérdés azért kulcsfontosságú, mert az Egyesült Királyság íratlan alkotmánya támogatja a szólásszabadságot, és azon belül a művészet szabadságát mint eredendő demokratikus jogot (ezt a jogot az emberi jogokról szóló 1998-as emberi jogi törvény már kifejezettebben és pozitívabban támogatja). Az *ex parte Choudhury* ügyben[62] eljáró bírák talán azért nem foglalkoztak ezekkel a kérdésekkel, hogy a pragmatikus vallásközi enyhülés reálpolitikai érdekét szem előtt tartva, elkerüljék a vallási feszültségek további fokozódását.[63]

Az istenkáromlást tiltó törvény eltörlése – a szólásszabadságot támogató aktivisták hosszas kampányát követően – 2008. július 8-ával lépett hatályba, így ma már nincs olyan hatályos törvény, amely az Egyesült Királyság egyik vallását előnyben részesítené a többivel szemben, ami védhetetlen helyzet volt egy vallási szempontból plurális országban. Az elsősorban a muszlimok törvényi védelmének biztosítása érdekében született, a faji és vallási gyűlölet tiltásáról szóló 2006-os törvény (Racial and Religious Hatred Act) bűncselekménnyé nyilvánította a vallási gyűlöletre való felbujtást, kiegészítve ezzel az 1986-os közrendről szóló törvény (Public Order Act) által a fajgyűlöletre vonatkozóan hozott hasonló rendelkezést. Ez egy fontos lépés a keresztény erkölcsök kizárólagos fenntartásától egy pragmatikusabb megközelítés felé a társadalmi harmónia megteremtésének érdekében egy vallásilag vegyes közösségben. Az angol társadalom növekvő vallási pluralizmusához a jogrendszer az évek során megfelelően alkalmazkodott, és ahelyett, hogy valamennyi vallás számára az istenkáromlást tiltó törvény hatálya alatt biztosított volna védelmet, ami könnyen vallásközi büntetőjogi eljárásokhoz vezethetett volna, érzékenyen reagált, és valamennyi vallási csoport számára biztosította a védelmet

60 Salman Rushdie: *Sátáni versek*. Budapest, Konzorcium, 2004.

61 Choudhury lázító rágalmazás miatt is keresetet nyújtott be, amelyet szintén elutasítottak.

62 *ex parte Choudhury* (59. lj.).

63 A bíróságok az ügyben folytatott vitát a legegyszerűbb racionális érvelésre korlátozták.

a sértésekkel és az azokhoz kapcsolódó lélektani károkozással szemben, amely ha megtörténik, a béke végét jelenthette volna. Ezek a 2006-os lépések ugyanakkor nem tértek ki arra, hogy ilyen károkat a művészet nem okozhat,[64] és így ugyanazt a mulasztást követték el, mint a korábbi istenkáromlást tiltó törvény, illetve a kapcsolódó és a mai napig létező *common law* jogsértések, amilyen a közszeméremsértés és a közerkölcsrombolás. Csak remélni lehet, hogy ezen a területen – a tisztán művészi jelenségekre adott lehetséges nem megfelelő, extrém reakciók fényében[65] – a jog észszerű módon, és nem indokolatlanul defenzív irányban fejlődik tovább. Amint arra korábban utaltam, a művészet ilyen jellegű védelmének elmulasztása ellentétes a művészet szabadságához való joggal, amelyet pedig az 1998-as emberi jogi törvény határozottan biztosít. Abban a dokumentumban nem esik említés olyan ellensúlyozó jogról, amely hasonló mentességet biztosítana a művészet eszközeivel elkövetett esetleges sértésekkel szemben.[66] Ez pedig teljesen rendjén van egy olyan társadalomban, amely demokratikus jellegével összhangban támogatja a kifejezés szabadságához hasonló alapvető jogokat.[67]

V. A művészet szabadsága az 1998. évi emberi jogi törvény hatálya alatt

Az emberi jogokról szóló 1998-as törvény számos tekintetben javít a művészet szabadságának helyzetén az Egyesült Királyságban, még akkor is, ha ez a viszonylag új, 2000. október 2-án hatályba lépett törvény sem különbözteti meg teljes mértékben a művészi kifejezés szabadságát a szólásszabadságtól általában. Nagyon kevés olyan hazai eset fordult elő, amelyek központi kérdése a művészettel állt kapcsolatban, azonban a művészet védelme e törvény hatálya alatt levezethető az Emberi Jogok Európai Egyezménye (a továbbiakban az Egyezmény) által biztosított védelemből, amelyet a törvény magában foglal, és amelynek érvényt szerez. A szabad szólás általánosságban való védelme a törvény hatálya alatt ily módon felöleli a művészet specifikus hazai védelmét az Egyesült Királyságban az emberi jogok szempontjából.

Az 1998-as törvény értelmében a művészeknek lehetőségük van közvetlenül az Egyezmény kifejezés szabadságáról szóló 10. cikkére hivatkozni,[68] amikor a törvény alapján azzal a keresettel fordulnak a bírósághoz, hogy valamely állami hatóság megsértette ezt a jogukat. Ebben az összefüggésben az angol bíróságok számára megengedett, hogy a strasbourgi bíróság jogbölcseletére hivatkozzanak annak eldöntése során, hogy a szóban forgó jog korlátozását törvény írja-e elő, annak van-e törvényes célja, valóban szükséges-e egy demokratikus társadalomban, illetve nem diszkriminatív jellegű-e. Különleges jelentőséggel bír a törvény 12. cikk (4) bekezdése, amely szerint egy hazai bíróság valamely olyan mentesség megadásának mérlegelése során, amely konkrét hatással lehet a kifejezés szabadságára, köteles „különös figyelmet" szentelni az Egyezmény 10. cikke által garantált jog fontosságának. Első látásra ez a rendelkezés azt írja elő a Bíróság számára, hogy a kifejezés szabadságának jobb helyzetet biztosítson az olyan eljárások során, ahol ez a jog más versengő jogokkal és érdekekkel kerül szembe. Ezen túlmenően a művészi, irodalmi vagy újságírói anyagokkal kapcsolatos eljárások során a Bíróságnak először azt kell alaposan megvizsgálnia, hogy a szóban forgó anyag milyen mértékben érte el vagy fogja várhatóan elérni a nyilvánosságot. Ezt követően arra kell különös figyelmet fordítani, hogy az anyag közzététele milyen mértékben szolgálja – vagy szolgálná a jövőben – a köz érdekét; harmadszor pedig az ilyen anyagra vonatkozó magánéleti szabályokat kell mérlegelni. A kifejezés szabadságát érintő egyes esetekben elképzelhető, hogy a releváns információk már elérték a nyilvános teret, és a bíróság úgy dönt, hogy megszakít mindenféle döntéshozatalt, mivel azok már viszonylag feleslegesek. Ezt az eljárást feltehetően erősíti a 12. cikk (4) bekezdése, amennyiben az anyag művészi, irodalmi vagy zsurnalisztikai jellegű. Ez azonban messze van a korlátlan szabálytól, mivel a Bíróság továbbra is hozhat ilyen végzést, ha úgy ítéli meg, hogy a további publikálás még károsabb lenne a felperes érdekei szempontjából, mint ahogyan ez a *Barclay Bank Plc. v. Guardian News and Media Ltd.*[69] ügyében történt. A legfelső bíróság az ügy kapcsán azt hangsúlyozta, hogy a 12. cikk (4) bekezdése, valamint az a tény, hogy az anyag már nyilvánosságra került, nem ad korlátozás nélküli felhatalmazást a sajtó számára az ilyen információk további terjesztéséhez. Az anyagok közzététele közérdekű jellegének megítélése során a Bíróságnak különös figyelmet kell fordítania a sajtószabadság és a nyilvánosság információhoz való jogának érvényesítésére. A nemzeti bíróság hétköznapi esetben a strasbourgi jogalkalmazást hívja segítségül az említett jogok megfelelő súlyának értékeléséhez.

A törvény 12. cikk (4) bekezdéséhez kapcsolódó központi és tisztázatlan terület arra vonatkozik, hogy a bíróságoknak kötelessége-e kiemelt státuszt biztosítani a kifejezés szabadsága számára, amikor az más jogokkal vagy érdekekkel ütközik. Kezdetben az Egyesült Királyság bíróságai óvatosan jártak el ebben a kérdésben, idővel azonban fokozatosan a szabad szólás fontosságát hangsúlyozó robosztusabb

64 A 2006. évi törvény a vallási témájú humor korlátozásával is fenyeget, amint azt Rowan Atkinson humorista gyakran hangsúlyozza.

65 Fontos, hogy a jog ne nyújthasson cinkos segítséget a szólásszabadság korlátozásához, mivel az kiemelkedő emberi, polgári és politikai jog, Angliában a hagyományos kultúra fő alkotóeleme.

66 Uo.

67 Uo.

68 A 10. cikk teljes megnevezése a következő fejezet főszövegében található.

69 *Barclay Bank Plc. v. Guardian News and Media Ltd.* [2009] EWHC 591 (QB).

attitűdök kerültek előtérbe. Ahelyett, hogy kialakult volna egy követendő szabály, a bírósági gyakorlatban nyilvánvalóvá vált a rugalmas megközelítés. A *Cream Holdings v. Banjaree* ügyben[70] a Lordok Háza megerősítette, hogy a 12. cikk nem kötelezi a bíróságokat arra, hogy a kifejezés szabadságának nagyobb értéket tulajdonítsanak, mint az Egyezmény által biztosított más jogoknak, a *Douglas v. Hello! Magazine*[71] esetben pedig a fellebbviteli bíróság elvben egyetértett a Lordok Házával, hangsúlyozva, hogy a szólásszabadságnak az Egyezmény 10. cikk (2) bekezdése szerinti korlátozásának explicit elismerése egyértelműen jelzi, hogy a szabad szólás számára nem szükséges többletsúlyt biztosítani más versengő jogokkal, így például a magánélethez való joggal szemben. Ugyanakkor a *Venables and Thompson v. MGN* ügyben[72] kijelentette, hogy a 12. cikk más jogokkal szemben kiemelt státuszt biztosít a kifejezés szabadsága számára, az *A. v. B. Plc.*[73] esetben pedig Woolf főbíró és a fellebbviteli bíróság többi tagja erőteljesen támogatta a kifejezés szabadságát. Akkor Woolf főbíró úgy vélekedett, hogy a 12. cikk értelmében a bíróságoknak nincs jogalapja akadályozni a kifejezés szabadságának érvényesülését csak azért, mert a szóban forgó anyag közzétételéhez nem fűződik azonosítható közérdek. Ezzel szemben a *Re S. (Publicity)*[74] esetben a Lordok Háza megerősítette álláspontját, amely szerint a törvény értelmében annak 10. cikke nem minősül automatikusan ütőkártyának a kifejezés szabadsága számára, míg az *A local Authority v. A Health Authority*[75] ügyben Butler-Sloss P. főbírónő azt hangsúlyozta, hogy a 12. cikk (4) bekezdés alapján a kifejezés szabadságát magasabb státusz illeti meg. A szóban forgó eset tényeiről úgy vélekedett, hogy a helyes megközelítés a szabad közzététel, kivéve, ha a publikálás annyira hátrányos lenne mások számára, hogy a bíróság *kénytelen lenne* a megjelenést részben vagy teljes egészében korlátozni.

A következtetéseket levonva nyilvánvaló, hogy a törvény hatálya alatt a kifejezés szabadságának státusza ellentmondásos, ironikusan éppen a 12. cikk (4) bekezdés precíz megfogalmazása jóvoltából. Néha a demokrácia egyik legfőbb jogaként azonosítják, más jogokkal összehasonlítva azonban státusza az Egyesült Királyság belföldi jogrendszerében mégsem egyértelmű. A helyzet tisztázásra szorul, aminek elmaradása jogi zavarhoz vezet ott, ahol már jelenleg is inkonzisztens a helyzet. Ami magát a művészi szabadságot illeti, egy arra alkalmas esetben majd meglátjuk, mennyire ingadozó nemzeti bíróságaink elképzelése annak fontosságáról.

70 *Cream Holdings v. Banjaree* [2005] 1 AC 253.
71 *Douglas v. Hello! Magazine* [2001] 2 WLR 992.
72 *Venables and Thompson v. MGN* [2001] 2 WLR 1038.
73 *A. v. B. Plc.* [2002] 3 WLR 542.
74 *Re S. (Publicity)* [2005] 1 AC 593.
75 *A local Authority v. A Health Authority* [2004] 2 wLR 926.

VI. A művészet szabadsága az emberi jogok európai egyezménye szerint

A művészet szabadságát implicit módon védi az Emberi Jogok Európai Egyezményének 10. cikke, amelynek specifikus megnevezése önmagában általánosabb érvényű védelmet biztosít a kifejezés szabadsága számára *simpliciter.* A 10. cikk hatálya alatti jogfejlődést a strasbourgi jogbölcselet irányítja, vagyis az Emberi Jogok Európai Bíróságának esetjoga. A megfelelő esetekben az Egyesült Királyság nemzeti bíróságainak egyebek között ezt az esetjogot kell figyelembe vennie az emberi jogokról szóló 1998-as törvény 2. cikke szerint, amely az Egyezmény legtöbb cikkét beemeli az Egyesült Királyság nemzeti jogrendszerébe. Az Egyezmény 10. cikke a következőket mondja ki:

> 1. Mindenkinek joga van a véleménynyilvánítás szabadságához. Ez a jog magában foglalja a véleményalkotás szabadságát és az információk, eszmék megismerésének és közlésének szabadságát országhatárokra tekintet nélkül és anélkül, hogy ebbe hatósági szerv beavatkozhasson. Ez a cikk nem akadályozza, hogy az államok a rádió-, televízió- vagy mozgókép vállalatok működését engedélyezéshez kössék. 2. E kötelezettségekkel és felelősséggel együtt járó szabadságok gyakorlása a törvényben meghatározott, olyan alakszerűségeknek, feltételeknek, korlátozásoknak vagy szankcióknak vethető alá, amelyek szükséges intézkedéseknek minősülnek egy demokratikus társadalomban a nemzetbiztonság, a területi sértetlenség, a közbiztonság, a zavargás vagy bűnözés megelőzése, a közegészség vagy az erkölcsök védelme, mások jó hírneve vagy jogai védelme, a bizalmas értesülés közlésének megakadályozása, vagy a bíróságok tekintélyének és pártatlanságának fenntartása céljából.

A 10. cikk specifikusan a művészi szabadságra vonatkozó esetjoga fokozatosan fejlődött, a *Handyside v. United Kingdom*[76] ügyével kezdődően. Ez az eset a *Little Red Schoolbook*[77] című kiadvánnyal foglalkozott. A szöveget az obszcén kiadványokról szóló 1959-es angol törvény alapján vonták vizsgálat alá, arra hivatkozással, hogy az állítólagosan a korai szexuális közösülésre bátorított. Az Emberi Jogok Európai Bíróságához fordulást követően a strasbourgi bíróság megállapította, hogy a kifejezés szabadságát a 10. cikk (2) bekezdése alapján az „erkölcs védelme" érdekében megalapozottan korlátozták. Ebben az esetben a nemzeti hatóságok széles „mérlegelési jogkört" kaptak, amely nem jelentett korlátlan döntési jogot, ellenben lehetővé tette a helyi hatóságok számára annak megítélését, hogy az adott esetben felmerült tények alapján a helyi erkölcsi normákkal összhangban szükség van-e cenzúrára. A „mérlegelési jogkör" fogalmát ezt követően a művészi szabadsággal kapcsolatos más ügyekben is alkalmazták, lehetővé téve többek között az aláíró államok számára e szabadság olyan mértékű szabályozását, hogy az lénye-

76 *Handyside v. UK* E Cr HRR A 24 [1976] 1 EHRR 737.
77 Jesper Jensen – Søren Jensen: *The Little Red Schoolbook.* New York, Pocket Books, 1973.

gében teljesen kiszolgáltatottá vált a vele szemben álló morális tényezőknek, ami sokkoló, tekintve, hogy a strasbourgi bíróság specifikus feladata a jogok és szabadságok érvényesítése. A művészi szabadság ilyen megtagadására került sor a művészethez kapcsolódó legjelentősebb ügyekben, így a *Müller v. Switzerland,*[78] az *Otto-Preminger-Institut v. Austria*[79] és a *Wingrove v. United Kingdom*[80] esetben. Az alábbiakban ezeket az eseteket tárgyaljuk időrendi sorrendben. Nyilvánvaló, hogy a kortárs művészi szabadsággal szemben az intézményes kereszténység régi tanain alapuló erkölcs támogatásával a strasbourgi bíróság nem fordít megfelelő figyelmet a pluralizmus, a tolerancia és a széles látókör demokratikus társadalomban elvárt követelményeire, amely erényeket nem egy fundamentális alapelvében megtévesztően felmagasztalja, ám amelyek valójában éles ellentétben állnak a bíróság egyértelműen ellentmondásos, rendkívül korlátozó megközelítésével a szólásszabadság e helyt tárgyalt kontextusában. A *Müller*-ügyben,[81] amely a művészi „megszólalás" egyik első esete volt az Egyezmény életbelépését követően, a tények önmagukért beszélnek. Az elismert művész, Müller három nagyméretű festményt készített és állított ki. A képeken különféle szexuális aktusokat ábrázolt férfiak, nők és állatok között. Ezt követően a svájci törvények alapján obszcenitás miatt perbe fogták. A svájci büntető törvénykönyv alapján elmarasztalták, a képeket pedig az illetékes hatóságok elkobozták. Az eljáró svájci bíróság a következőképpen vélekedett: „Az elkobzott műveket felesleges magyarázni; vulgáris jellegük jól látható, további magyarázatot nem igényel."[82] Müller és támogatói az obszcenitás művészi környezetben való megjelenésének részletesebb, kontextuális megközelítésére tartottak igényt, valamint nagyobb hangsúlyt kívántak helyezni a művészi szabadság kérdésére, mondván, hogy a svájci bíróságnak sem joga, sem feladata, hogy közvetlen cenzúrát gyakoroljon a művészet felett. Ezt követően az Emberi Jogok Európai Bírósága nem azt a kérdést tette fel magának, hogy szükséges volt-e Müller műveinek cenzúrázása; hanem azt mérlegelte, hogy a svájci bíróságnak joga volt-e azt gondolni, hogy szükséges. Azt a következtetését azonban, hogy a svájci bíróság jogosan járt el, számottevő indoklással nem támasztotta alá. Emellett nem tartotta aránytalannak a svájci bíróság azon döntését sem, amely szó szerint megtiltotta, hogy a képeket bárhol bemutassák, annak ellenére, hogy mindössze egy kis kanton három polgára jelezte, hogy a képek tartalma számukra súlyosan sértő. A svájci bíróság megközelítését a strasbourgi bíróságnak – összhangban fő rendeltetésével, ami azon szabadságjogok felügyelete, amelyek védelmére létrehozták – felül kellett volna bírálnia.

78 *Müller v. Switzerland* E Ct. HRR A 113 [1991] 13 EHRR 212.
79 *Otto-Preminger-Institut v. Austria* E Ct HRR A 295-A [1994] 19 EHRR 34, E Ct HR.
80 *Wingrove v. United Kingdom* [1997] 24 EHRR 1.
81 *Müller* (78. lj.).
82 Uo.

A strasbourgi bíróság által a *Müller*-ügyben[83] elfoglalt álláspont rendkívül aggasztó módon megismétlődött a későbbi *Otto-Preminger*-ügyben.[84] Röviden összefoglalva, az eset egy film, a *Liebeskonzil* bemutatása kapcsán robbant ki. A film egy 19. századi szatirikus színdarabra épülve a keresztény doktrína egyes elemeit figurázta ki. Sértő jellegét vallási megfontolások alapján állapították meg Ausztria innsbrucki körzetében, majd ezt követőn a filmet elkobozták és betiltották. A strasbourgi bíróság ezután helybenhagyta a cenzúrát elrendelő osztrák tartományi döntést arra hivatkozással, hogy a környéken, ahol az állítólagos törvénysértést elkövették, nagyon magas a katolikus lakosság száma. Egyértelműen semmiféle logika nem fedezhető fel ebben az érvelésben, amely a fentiekre hivatkozva a világon mindenütt betiltja a film bemutatását. Ez a két eset – a *Müller*[85] és az *Otto-Preminger*[86] – azt jelzi, hogy az Emberi Jogok Európai Bírósága minimális bizonyítékok alapján, illetőleg saját, az arányosságra vonatkozó működési elvének szinte teljes figyelmen kívül hagyásával könnyedén jóváhagyja a művészi szabadság helyi szintű korlátozásait. A Bíróság álláspontja itt éles ellentétben áll a *politikai* megnyilatkozások ugyanezen bíróság általi éber védelmével, amelyek feltételezett korlátozásait a lehető legélénkebb figyelemmel kíséri.

Az 1997-es *Wingrove*-ügyben[87] az alábbi tények váltak ismertté. Nigel Wingrove készített egy videofilmet *Visions of Ecstasy* címmel, amely Avilai Szent Teréz történetét dolgozta fel, akinek eksztatikus látomása volt Krisztusról. Wingrove a hagyományos történet alapján készített saját verzióját erotikus elemekkel bővítette, ami azt eredményezte, hogy a filmek korhatár-besorolásáért felelős angol bizottság (British Board of Film Classification – BBFC), majd ezt követően annak fellebbviteli szerve, a Video Appeals Panel is megtagadta a film bemutatásának engedélyezését arra hivatkozással, hogy az alkotás istenkáromlónak tűnhet. Az Emberi Jogok Európai Bírósága ezen érvelés alapján elismerte a nemzeti hatóságok cenzúrához való jogát. A strasbourgi bíróság által ebben az ügyben meghozott döntés egyértelműen az *Otto-Preminger* esetére emlékeztet,[88] amennyiben rávilágít a strasbourgi bíróság megmagyarázhatatlan kudarcára, hogy megfelelő súlyt adjon annak, ami a szólásszabadság más kontextusaiban nagyon ismerős indoklás lenne. Ezen túlmenően az a tény, hogy egy istenkáromlást tiltó törvény jogi eljáráshoz vezethet, önmagában még nem követeli meg, hogy egy ilyen eljárás fölött nemzetek feletti szinten is szemet hunyjanak, a vizsgálat tárgyát képező állítólag sértő mű terjesztésének teljes körű betiltásának engedélyezéséről nem is beszélve.

83 Uo.
84 *Otto-Preminger* (79. lj.).
85 *Müller* (78. lj.).
86 *Otto-Preminger* (79. lj.).
87 *Wingrove* (78. lj.).
88 *Otto-Preminger* (79. lj.).

Noha a közelmúltban született egy-két döntés a strasbourgi bíróságon a művészi szabadság általános kérdésével kapcsolatban, ezek egyike sem mérvadó közvetlenül az erkölcsöknek a 10. cikk szerinti védelme szempontjából az élvonalbeli művészet kapcsán. Olyan ügyek találhatók közöttük, amelyek összekapcsolják a művészetet a lázadással, a művészetet a magánjoggal, valamint olyan, klasszikus művek fordításával kapcsolatos törvény, amely művek esetében felmerülhetnek erkölcsi aggályok a társadalom részéről. A Bíróság álláspontja a jelenlegi művészi tevékenységről, illetve e művészet mint olyan erkölcsi értelemben sértő jellegéről továbbra is teljes mértékben negatív a művészi szabadságra nézve. Ez meglepő és sajnálatos helyzet, különösen, mivel számos nemzeti jogrendszerben helyet kapnak a művészet szabadságával és/vagy – még ha a művészet sokkoló vagy gusztustalan is – eltűrendő jellegével kapcsolatos vélelmek. A szabad szólás elvének éppen az a lényege, hogy nem csupán azt védi, ami morálisan tiszta vagy támadhatatlan. Ráadásul a strasbourgi bíróság nem fordít kellő figyelmet a művészetnek a modern európai társadalomban játszott pozitív szerepére. Nincs tudatában a művészet azon formális szempontjainak, amelyek annak egyedi ontológiáját jelzik; nem veszi észre azt a szerepét, hogy kulcsfontosságú lakmusztesztként funkcionál a társadalom morális fejlődésének megítélése szempontjából; azt sem méltányolja, hogy a művészetnek széles körben elismert, klinikailag alátámasztott terápiás hatása is van a társadalom tagjaira, például a mentális betegekre, akik gyakran maguk is teremtenek erkölcsileg ellentmondásos művészetet, amelyet *„outsider* művészet" vagy *art brut* néven ismerünk. Mindezeken felül, a Bíróság hivatkozási paraméterei az erkölcsi kihívást jelentő művek kapcsán túl szűkek a szükségszerűen specializált igazság megleléséhez.

VII. A művészi szabadság a strasbourgi bíróság és más jogrendszerek általi megközelítésének tömör összehasonlítása

Az Első Alkotmánykiegészítés szerinti amerikai és a strasbourgi Egyezmény szerinti rendszer megközelítése közti egyik hasonlóság például az, hogy általános kategóriaként mindkettő védi a kifejezés szabadságát. A leginkább védett megnyilatkozástípus mindkét rendszerben a politikai megszólalás. Az amerikai rendszerben ezt (az Egyezménytől eltérően) az illetlen beszéd követi. Ha ez a megnyilatkozástípus egyben politikai megszólalás is, akkor az általában teljes körű védelmet élvez. Az illetlen megszólalás más formái azonban, amelyek jellemzően a szexről és/vagy az erőszakról szólnak, rendszerint csak viszonylag mérsékelt védelemben részesülnek. Az illetlen megszólalást elvben és gyakorlatilag továbbra is alkotmányos védelem illeti meg, amennyiben annak tartalma kifejező és kommunikatív, amint nagy valószínűséggel ez a helyzet az illetlen művészi kifejezés esetében.

Ugyanakkor, ha az illetlenség olyan mértékű, hogy azt már obszcén tartalomnak minősítik, a szóban forgó, obszcénnek minősített tartalom az Első Alkotmánykiegészítés szerint kikerül az alkotmányos védelem alól, hasonlóan az erőszakos válaszokhoz, amelyeket jellemzően „harcos szavaknak" neveznek. Az obszcenitás kikerül a fenti védelem alól, ha olyan szexuális viselkedést ábrázol, amely sérti a közösség értékeit, a fajtalan ösztönökre hat, illetve – a művészettel kapcsolatos ügyekben – ha nem rendelkezik komoly művészi értékkel. Az obszcenitás azonosítása az ilyen anyagra azzal a jogkövetkezménnyel jár, hogy azt a kormány ugyanúgy betilthatja vagy belátása szerint szabályozhatja, mintha az „puszta" magatartás lenne.

Amerikában a művészet mentességet kaphat, még akkor is, ha első látásra obszcén. A sarkalatos *Roth v. US*[89] ügy alapján ahhoz, hogy valami obszcénnek minősüljön, „híján kell lennie mindennemű társadalmi értéknek". Egy ideig ez volt az alkotmányos norma, amelyhez az obszcén jelleg megállapításakor az anyagot viszonyítani kellett. Feltűnően liberális norma volt, hiszen lényegében lehetetlen volt bebizonyítani valamiről, hogy „híján van mindennemű társadalmi értéknek". A *Roth*-ügy[90] képlete alapján minden jóhiszemű művészet jogosult az Első Alkotmánykiegészítés általi védelemre. Azonban mivel a *Roth*[91] obszcenitási normát igen nehéz volt bizonyítani, egy új eset drámai megközelítésbeli változással sietett a vádhatóság segítségére. A *Miller v. California*[92] eset alapján az obszcenitás bélyegének elkerülése érdekében a művészetnek „komoly művészi értékkel" kell rendelkeznie. Ez a követelmény még mindig érvényben van, és sok problémát okoz a morálisan ellentmondásos művészet számára. Nehéz meghatározni, hogyan tehet eleget a művészet ennek a relatív, szubjektív és nehéz tesztnek. Egyes bíróságoknak egyedi esetekben lényegében teljesen szubjektív véleményeket kell mérlegelnie a művészi érték megállapításához. Ez pedig ellentétes azzal a jogi normával, amely szerint a bírók semmilyen módon nem fejezhetik ki személyes ízlésüket. Ezen túlmenően, a *Miller*-ügy[93] párhuzamban áll a strasbourgi rendszerrel, amikor kortárs erkölcsi normákat hív meg helyi – még csak nem is nemzeti – szinten, hogy meghatározzák a művészi erkölcsiség legitim határát (a strasbourgi rendszer a korábban tárgyalt mérlegelési jogkör doktrínájával). Ez potenciálisan kiszolgáltatja a művészi szabadságot azoknak a vaskalapos és konzervatív morális attitűdöknek, amelyek vidéken még hajlamosabbak a cenzúrára, mint a nagyvárosi környezetben, ahol a közönség jellemzően elnézőbb és befogadóbb az erkölcsileg ellentmondásos, avantgárd művészettel szemben. Ezek az urbánus központok a la-

89 *Roth v. US* 354 US 476 (1957).
90 Uo.
91 Uo.
92 *Miller v. California* 413 US 15 (1973).
93 Uo.

kóikban meglévő morális pluralizmusnak köszönhetően jobban képesek értékelni a művészetet, olyan felvilágosult, nemzetközi attitűdöknek megfelelően, amelyeket nem gátolnak a nem posztmodern, tradicionális erkölcsi kételyek.

A kifejezés szabadsága iránti elkötelezettséget Amerikában erőteljesebben hangoztatják, mint Strasbourgban, mivel az Első Alkotmánykiegészítésnek megfelelően az amerikai álláspont abszolútabb, mint a strasbourgi bíróság által képviselt kifejezés szabadsága, amelyet az aláíró államok által alkalmazott számos törvényi korlátozás akadályoz. Ezen túlmenően, az Egyesült Államok Legfelső Bírósága joggyakorlatában csupán enyhén, lényegében csak a kemény képi pornográfia kapcsán korlátozza a művészet szabadságát. Strasbourgban a művészet cenzúrázását a helyi hatóságok mérlegelési jogkörébe továbbítják, amelyek gyakorlatilag kényükkedvük szerint élhetnek azzal, így aztán az ilyen típusú cenzúra hatóköre jóval szélesebb, mint az USA-ban. Az amerikai és a strasbourgi rendszer egyaránt tanulhatna ezen a téren az erkölcsi haladásról Kanadától. Az *R. v. Butler*[94] esetben a kanadai legfelső bíróság úgy döntött, hogy a szólásszabadság értelmében még a minden társadalmi értéket nélkülöző kemény pornográfiát is meg kell védeni, mivel annak kifejező tartalma nem azonosítható az abban leírt cselekménnyel. Ez az ítélet, amely nem szokatlan a kanadai emberi jogi törvények jellemző alkalmazása során, implicit módon véd minden morálisan provokatív műalkotást a jogi cenzúrával szemben, és azok szabadságát érett és kifinomult módon hirdeti, összhangban a posztmodern aktuális és bátor korszakában uralkodóvá váló erkölcsi liberalizációval és egyenlőséggel. A kanadai megközelítés nem kényszerít kiszámíthatatlan kvalitatív normákat az erkölcsi értelemben kihívó művészetre, szemben az elmaradottabb strasbourgi és amerikai felfogással, amelyeket még mindig kötnek a művészet és a pornográfia közötti ósdi különbségtételek, így a becsmérlő és rágalmazó obszcenitás vagy az alantas ösztönökre gyakorolt „veszélyes" hatás. Mindezek után vizsgálódásainkat a pornográfia nyilvánvalóbban és súlyosabban lealacsonyító típusainak elemzésével folytatjuk, amelyek korlátozása az Egyesült Királyságban vitathatatlanul legalább annyira fontos, mint a morálisan tűrhetetlen gyermekpornográfia teljes betiltsa.

VIII. Az extrém pornográfia és a művészet

A 2008-as büntetőjogi igazságszolgáltatási és bevándorlási törvény (Criminal Justice and Immigration Act) 63. cikke egy viszonylag új törvényi szabályozás része az Egyesült Királyságban, amely kriminalizálja az „extrém pornográf képeknek" nevezett cikkek birtoklását. A 2009. január 26-án hatályba lépett törvény nem visszamenőleges hatályú, és olyan jellegű pornográf képekre vonatkozik,

94 *R. v. Butler* [1992] 1 SCR 452.

amelyekkel kapcsolatban joggal feltételezhető, hogy kizárólagos vagy elsődleges céljuk a szexuális vágykeltés; amelyek különösen offenzívek, undorítóak vagy más módon obszcén jellegűek, és amelyek az alábbiak valamelyikét oly módon ábrázolják, hogy a képet megtekintő racionális személy joggal gondolhatja az ábrázolt személyt vagy állatot valóságosnak:

a) emberi életet fenyegető cselekmény;
b) valamely személy végbélnyílásának, mellének vagy nemi szervének súlyos sérülését eredményező vagy azzal fenyegető cselekmény;
c) holttesttel folytatott szexuális közösüléssel vagy annak látszatával járó cselekmény;
d) (élő vagy döglött) állattal szexuális közösülést vagy orális szexuális tevékenységet folytató vagy annak látszatát keltő személy.

Az extrém pornográf képi ábrázolás fogalma vonatkozik a résztvevők beleegyezésével vagy a nélkül megrendezett jelenetekre. A besorolt művek kivételt képeznek a cikk hatálya alól. A törvény 64. cikke az új, 2008-as törvény hatálya alól kivonja azokat a személyeket, akik a BBFC által besorolt videofelvételt birtokolnak, még akkor is, ha a szóban forgó felvétel olyan képanyagot tartalmaz, amelyet a 2008-as törvény 63. cikke büntetni rendel. Az a tény, hogy a képanyag a BBFC által besorolt film része, kivonja a szóban forgó alkotást a bűncselekményi kategória hatálya alól. Fontos, hogy az „obszcén" szónak a 2008-as törvényben használt jelentése különbözik az obszcén kiadványokról szóló törvényben használt jelentéstől; helyette az „obszcén" hétköznapi szótári jelentését használja, amely olyan kifejezéseket is magában foglal, mint a „súlyosan sértő" vagy az „undorító". A 2008-as törvény 68. cikkének és a 14. mellékletének célja annak biztosítása, hogy az extrém pornográfia révén megvalósított törvénysértés összhangban van az Egyesült Királyság által az elektronikus kereskedelemről szóló 2000/31/EK uniós irányelvben vállalt, az internetes iparág által nyújtott szolgáltatásokra vonatkozó kötelezettségekkel. E törvény 71. cikke megemeli az obszcén anyagok publikálásáért, valamint az ilyen anyagok haszonszerzés céljából való birtoklásáért az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény alapján kiszabható maximális büntetés mértékét. A 2008-ban meghatározott új cselekmény csak azokra az anyagokra vonatkozik, amelyek közzététele vagy terjesztése az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény alapján tilos az Egyesült Királyság területén. A 2008-as büntetőjogi igazságszolgáltatási és bevándorlási törvény ily módon tartalmaz rendelkezéseket az extrém és erőszakos pornográfiáról is, ami negatívan érintheti a művészetet, különösen azokat a filmeket, amelyek nem kaptak hivatalos besorolást. A kormány intézkedéseit azzal támasztotta alá, hogy az extrém pornográfia – az egész társadalomra nézve hátrányos módon[95] – felkeltheti vagy felerősítheti az erő-

95 Lásd még Home Office: *Consultation: On the Possession of Extreme Pornographic Material.* London, Home Office, 2005. A 2008-as, 2009. január 26-án hatályba lépett igazságszolgáltatási és

szakos vagy aberrált szexuális tevékenységekhez való vonzódást. Az ilyen szélsőséges anyagok publikálása és terjesztése már az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény szerint is tiltott volt. A 2008-as törvény immár a birtoklásukat is kriminalizálja. A törvény hatálya alá tartozó anyagok az internet segítségével külföldről is egyre könnyebben hozzáférhetők, ezért ezek az erőszakos és extrém pornográf anyagokra vonatkozó „új" törvények azok online és offline birtoklását egyaránt büntetni rendelik.[96] A 2008-as új törvények az 1959-es jogszabály alapvetéseire épülnek, azok morális igazolását adják.[97] Az extrém pornográf anyag birtoklásának tiltása a gyermekpornográfia birtoklásának az 1998-as büntetőjogi igazságszolgáltatási törvény 160. cikke szerinti törvényi tiltására reflektál. Egy olyan jogszabály szükségessége, amely megóvja a gyermekeket attól, hogy erőszakos és extrém pornográf anyagokat lássanak, természetesen kevéssé vitatható.

Az új bűncselekmények 2008-as hatálybalépését megelőzően az eredeti konzultációs dokumentum összeállítói azt hangoztatták, hogy nem fogják korlátozni a politikai megszólalásokat, a közérdekű kérdéseket és a művészet szabadságát.[98] A 2008-as törvény 63. cikk (3) bekezdése egyértelműen kimondja, hogy egy kép akkor „pornográf", ha jellege alapján racionálisan feltételezhető, hogy létrehozásának *kizárólagos vagy legfőbb célja a szexuális vágy felkeltése volt.* Ez elméletileg legalábbis kizárja a művészi képeket, mivel a művészet nem akarati, vagyis azok a cselekmények, amelyeket megtekintése eredményez, nem a szerző szándékaiból következnek. Ez az, ami – legalábbis részben – megkülönbözteti a művészetet a pornográfiától.[99] Egy műalkotás hatása csak akkor lehet szó szerinti és negatív – szemben a megfelelő pozitív és esztétikai befogadástól –, ha gondolkodás nélkül szemléljük. Ráadásul a műalkotás fizikai kontextusa implicit módon arra hívja fel a befogadó figyelmét, hogy azt művészi, és ne pornográf alkotásként szemlélje; egy művészeti galériában elhelyezett alkotásra természetesen művészetként, vagy-

bevándorlási törvény 63. cikke kriminalizálja az „extrém pornográf anyagok" birtoklását. Az előírt központi jogi teszt, valamint a jelen esszé témájához legszorosabban kapcsolódó kérdés, hogy az ilyen képet szemügyre vevő racionális személy joggal gondolhatja-e, hogy bármely ábrázolt személy vagy állat valóságos.

[96] Lásd még Jacob Rowbottom: Obscenity and the Internet: Targeting the Supply and Demand. (2006) *Criminal Law Review* 97.

[97] Az extrém pornográfia mélyreható elemzésével, valamint arra vonatkozó érvekkel kapcsolatban, hogy az efféle jogalkotás tárgyának a nőknek okozott sérelmeknek kellene lennie, és nem a morális alapú tényezőknek, lásd Clare McGlynn – Erika Rackley: Striking a Balance: Arguments for the Criminal Regulation of Extreme Pornography. (2007) *Criminal Law Review* 677.

[98] Uo.

[99] A jóhiszemű művészet és az elfogadhatatlan pornográfia közötti különbségtétel komplex kérdés. Mindenekelőtt a szóban forgó anyagok célját kell megvizsgálni, azonban tartalmi alapú megkülönböztetés is lehetséges, amelyekre a szexuális és erőszakos ábrázolás mértékéből lehet következtetni. Gyakran az anyagok kontextusa is igen fontos lehet.

is a tradicionális művészeti környezetnek megfelelően kell tekinteni. Ilyen esetben például nem szükséges gondoskodó módon figyelmeztető jelzésekkel hangsúlyozni, hogy a műalkotás szexuálisan felkavaró, mivel annak a ténynek, hogy a kiállításra kijelölt helyszín egy művészeti galéria, elegendő figyelmeztetésnek kell lennie arra vonatkozóan, hogy a kiállított anyag művészileg stimuláló lehet. Az esetlegesen előforduló, állítólagos „izgató hatást"[100] természetesen művészi kontextusba kell helyezni, ami a nem helyénvaló fizikai hatást pszichikai, speciálisan művészi befogadássá alakítja, amely csak reflexiót eredményez. Kulcsfontosságú emellett, hogy a művészi alkotásra hívó ihletet ritkán fertőzi meg kétes indíttatású, alantas pornográf szándék.

A 2008-as törvény 63. cikk (7) bekezdése kimondja, hogy egy kép csak akkor esik a rendelkezés hatálya alá, ha *nyíltan* és élethűen ábrázol felkavaró eseményeket, például olyanokat, amelyek az emberi életet veszélyeztetik. Ez baljós lehet az ilyen eseményt ábrázoló művészet számára, hiszen a művészet gyakran imitálja a való életet, és sokszor éppen „valósághű" ábrázolásmódja miatt értékelik nagyra; és mivel a művészet mindig a „határokat feszegeti", nem elképzelhetetlen, hogy egyes művészeti formák – különösen a filmek – extrém témát választanak, amelyet adott esetben explicit és realisztikus módon ábrázolnak. A valós élet egyes aspektusainak ezt az utánzását a művészetekben „mimézisnek" hívják, amely a művészet világában dicséretes, azonban ugyanez a kifejező erő a 2008-as törvény értelmében elítélendőnek minősülne. Művészi szempontból az is vitathatatlan, hogy a *legjobb* művészet az, ami életszerűnek látszik, ennélfogva realista ábrázolása a való életbe is betekintést enged. Az ilyen jellegű művészet részesül némi védelemben a törvényhez fűzött magyarázó jegyzetek alapján, amelyek 456. pontja kimondja, hogy amikor egy képi ábrázolás a narratívával együtt olyan egységes egészet alkot, amely észszerűen nem tekinthető pornográfiának, a kép önmagában nem tekinthető pornográfnak, még akkor sem, ha a narratívától elválasztva ellenkező megítélés alá esne is. Ez a magyarázat segíthet kimenteni a törvény szorításából például az olyan avantgárd horrorfilmeket, amelyekben esetenként előfordul egy-egy extrém momentum. Ezenkívül, a fent említett magyarázó jegyzetek közül a 459. pont kimondja, hogy a jogilag elfogadhatatlan képanyagban az ábrázolt személyeknek valóságosaknak kell tűnniük, így e rendelkezés kizárja a rajzolt karaktereket, skicceket, festményeket és hasonlókat. Ez biztató a Campaign against Censorship (CAC – Cenzúra Elleni Kampány) és az ügyvédi kamara számára. amely szervezetek számára aggályos az olyan klasszikus művészi alkotások potenciális betiltásának veszélye, mint a *Léda és a hattyú* vagy a *Rómaiak Britanniában*

[100] A szexuális izgalom a pornográfia elsődleges hatása, azonban a művészi alkotást csak akkor motiválja az érzéki ösztönökre való hatásgyakorlás vágya, ha a művészi módszeren kívülálló cinikus indíték is jelen van.

című színdarab videofelvétele.[101] A kérdéses magyarázó jegyzet ugyanakkor védi a klasszikus művészeti alkotásokat, valamint nem vonatkozik a művészfilmekre, amelyeknek mozgóképvilága szinte elkerülhetetlenül valószerűbb. Amint arra korábban utaltunk, nem esik a törvény hatálya alá azoknak a DVD-knek a tartalma, amelyekre a BBFC korhatár-besorolási tanúsítványt (R18) adott ki. Ez logikusan következik az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény szerinti azon filmek büntetőeljárás alóli mentességéből, amelyek ilyen besorolást kaptak. Személyes meglátásom azonban, hogy ilyen minősítést rendszeresen adnak olyan filmeknek, amelyek – legalábbis első látásra – átlépni látszanak a törvény (és más hasonló *common law* szabályok) által meghatározott hagyományos „megalázó és megrontó" normát, amint azt a viszonylag ártalmatlan típusú obszcén anyagoknak a törvény esetjoga (és más hasonló *common law* szabályok) alapján történő elmarasztalása mutatja.[102] 2009-ben a BBFC egy ritka elutasító értesítést adott ki a „felkavaró és realisztikus" *NF713* című DVD-hez. A testület szóvivője tagadta, hogy a döntést befolyásolta volna a 2008-as törvény. A törvény éber ellenzői a nyilatkozat igazságtartalmára hivatkozva azt mondják, hogy a BBFC fenti esete a gyakorlatban bizonyítja, hogy bizonyos anyagok birtoklása nem, „publikálása" azonban törvényellenes. A bizonyítékok alapján, *ex quocunque capite,* ez lehetségesnek, és megfelelő jogi éberség hiányában elkerülhetetlennek tűnik.

Ami meglepő az extrém pornográfiát tiltó jogszabályokban, hogy nem helyezik törvényen kívül valamennyi szélsőségesen erőszakos *mainstream* filmet, ahogy jelenleg jellemzően Franciaországban történik. Emellett fura módon nem tesznek kulcsfontosságú morális különbséget először is a tényleges és fiktív tevékenység, másodszor pedig az egyetértésben, illetve nem egyetértésben végzett tevékenységek között. Ez rendellenes, amikor a 2008-as törvény ennyire szorosan kapcsolódik az erkölcsi alapokon nyugvó 1959-eshez. A pornográfiapárti csoport szerint jelentheti azt, hogy a pornográfiát a művészethez hasonlóan határozott védelemben kell részesíteni a morális kifogásokkal szemben,[103] mivel a pornográfia ártalmas jellege szerintük nem megkérdőjelezhetetlen.[104] Az e véleményen lévők azzal is érvelnek, hogy a pornográfiát szabályozó törvények a konzervatív és divatjamúlt megközelítéshez tűnnek igazodni. Azt mondják például, hogy a pornográfia terápiás hatásainak bizonyítására épülő védelem a viszonylag régi *DPP v. Jordan* eset alapján jogilag nem tartható.[105] Ezenkívül egy fogalmi problémát is azonosí-

[101] Lásd még McGlynn–Rackley i. m. (97. lj.) 684–685.

[102] Lásd még Colin Munro: Sex, Law and Videotape: The R18 Category. (2006) *Criminal Law Review* 957.

[103] A pornográfia melletti fő érv, hogy az nyilvánvaló biztonsági szelepként szolgál, amely visszatartja a potenciális szexuális bűnözőket törvénytelen szexuális cselekmények elkövetésétől.

[104] Uo.

[105] *DPP v. Jordan* [1976] 3 All ER 775.

tanak a 2008-as törvénnyel kapcsolatban, amelynek lényege, hogy nehéz jogi úton eldönteni, hogy pontosan mi tekinthető a tiltott nemkívánatos tevékenységek „realisztikus" ábrázolásának. Megkérdőjelezik, hogyan alkalmazható következetesen egy ennyire szubjektív kritérium. Emellett azt javasolják, hogy a véleményük szerint a feltételezett károkozások és az ellentmondásos terminológia kapcsán elvesztegetett időt hasznosabban is el lehetne tölteni az olyan, közismerten káros cselekmények felszámolásával, mint a *nem beleegyezésen alapuló, valóban* erőszakos aktusok.[106] Az extrém pornográfiával összefüggésben megjegyzik, hogy hasznos lenne kialakítani egy konkrét cselekményi tényállást, amely tudatosan magában foglalná e cselekmények minden lényeges jellemzőjét. Ugyanakkor a pornográfia melletti érvektől függetlenül az extrém pornográfiát tiltó törvények mögött a nőkkel szembeni szexuális erőszak megakadályozásának dicséretes szándéka húzódik, és vannak bizonyítékok arra nézvést, hogy az efféle pornográfia összekapcsolható az erőszakos vagy aberrált szexuális cselekményekkel. Ezenkívül a pornográfia iparágának termékeiben igen nehéz felfedezni bármilyen méltatásra érdemes momentumot, és az is nyilvánvaló, hogy az extrém pornográfia bizony legitimál bizonyos megvetésre méltó cselekményeket, például a nemi erőszakot. Ebből következik az az érv, hogy a pornográfia problémaköre még a mérlegelés szintjén sem tekinthető a szólásszabadság témájába tartozónak, annak ellenére, hogy egyes liberális érvek szerint még a pornográfia korlátozása is veszélyezteti az egyéni önkifejezés szabadságát, ami pedig az erkölcsi környezet fejlődésében szerepet játszó tényezők esélyegyenlőségét sodorja veszélybe. Személyes véleményem szerint ugyanakkor az erőszak – és különösen az extrém pornográfia – korlátozása bölcs és szükséges. A jelen esszé célja nem az ilyen jellegű pornográfia feletti ítélkezés, hanem a művészi kifejezés és a szerző meglátása szerint morálisan és jogilag is elítélendő erőszakos cselekmények közötti különbségtétel hangsúlyozása.

IX. Összefoglaló reformjavaslatok és észrevételek

Hátra vannak még az itt bemutatott fő érvekkel kapcsolatos jogi reformra vonatkozó konstruktív javaslatok. A következőkben a reformokra vonatkozó implicit vagy a szövegben elhangzottakkal kapcsolatos további javaslatokat mutatjuk be. Az egyik konstruktív megközelítés szerint az obszcén kiadványokról szóló 1959-es törvény 4. cikkének hatályát valamennyi, obszcenitással kapcsolatos cselekményre ki kellene terjeszteni.[107] Egy másik javaslat az 1959-es törvény és az 1981-es a szemér-

[106] Ezt az álláspontot a kormány konzultációs dokumentumára adott számos különböző válaszban megfogalmazták. Lásd még McGlynn–Rackley i. m. (97. lj.).

[107] Lásd még Paul Kearns: Obscene and Blasphemous Libel: Misunderstanding Act. (2000) *Criminal Law Review* 660.

metlen megjelenítést szabályozó törvény teljes eltörlése[108] (különösen, mivel az utóbbit igen ritkán alkalmazzák), és a jóhiszemű művészet védelmében az offenzív termékeket kiszűrő kizárólagos morális antennaként az extrém pornográfiára vonatkozó 2008-as törvények módosított formában való alkalmazása. Amennyiben ezek tartalmaznak az 1959-es törvényben jelenleg biztosított védelemmel összhangban álló garanciákat a művészet számára, csupán a leghitványabb pornográfia birtoklása lesz tilos; valamint amennyiben helyénvaló, a jogalkotók megfontolhatnák egy kiegészítő, a publikálásra vonatkozó, és elvben az 1959-es törvényből levezetett, azonban csak a legextrémebb és legerőszakosabb pornográfiára alkalmazandó cselekményi tényállás bevezetését. A művészet védelmének beemelése a 2008-as törvénybe egyebek között a pornográfiát imitáló vagy a pornográf képanyaggal könnyen összetéveszthető eszközökkel operáló művészet számára is védelmet jelentene. Ezen túlmenően, azokra a bűncselekményekre tekintettel, amelyeket a jelen szöveg különféle cselekményekként jelöl, a joganyagot egyértelműsíteni és módosítani kellene, hogy azok kölcsönösen konzisztensek és racionalizáltak legyenek, különösen a tiltani rendelt cselekmények *actus reus* részleteinek vonatkozásaiban. Ezek a cselekmények rendszer nélkül bukkannak fel az angol büntetőjogban, és hasznos lenne azokat a megfelelő jogszabály alatt egy csoportba terelni. Egy további, általánosabb javaslat szerint a keresztény értékeket történetileg óvó büntetőjogi rendelkezéseknek a ténylegesen okozott károkat, és nem a feltételezett erkölcsi hanyatlást kellene megcélozniuk. Ebben az összefüggésben tudományosan bizonyított, hogy az erőszak ábrázolása a szexuális tevékenységek ábrázolásánál közvetlenebbül káros a gyermekek és a felnőttek számára egyaránt, amint ezt az obszcenitásra vonatkozó kortárs francia jogszabályok is elismerik, a gyermekek erőszakos ábrázolásokkal szembeni állandó védelmét pedig az angol, az amerikai és a francia jog is igen dicséretes módon biztosítja. Végezetül, amint azt már korábban is említettük, a büntetőjog elsődleges céljának és fő prioritásának annak kellene lennie, hogy a nem beleegyezésen alapuló erőszakos cselekmények rögzítésével elkövetett valódi bűnt üldözze, és csak ezután foglalkozzon azok elfogadhatatlan mesterséges megjelenítésével. Az előbbi ugyanis néha illegálisan megjelenik a legvisszataszítóbb pornográfiában, és bizonyított fenyegetést jelent a társadalom számára.

Filozófiai megközelítésben a kortárs angol büntetőjog egyértelműen foglalkozhatna kevesebbet a bűncselekmény és a bűn metafizikai méltatásával, és többet a másoknak okozott tényleges és valóságos kár lelkiismeretesebb bizonyításával, miként John Stuart Mill érvel: a jog csak abban az esetben korlátozhatja az egyént, ha az szabadságával visszaélve másoknak kárt okoz. Ez a szabadelvű megközelítés

[108] Lásd még Paul Kearns: The Ineluctable Decline of Obscene Libel: Exculpation and Abolition. (2007) *Criminal Law Review* 676.

most visszaköszön a 2008-as törvényben, amely a legrosszabb pornográfia büntetőjogi üldözéséhez is a káros hatás viszonylag magas szintű meglétét írja elő. Erősen vitatható, hogy ez megfelelő és kívánatos állapotnak tekinthető-e. Ami a szerző számára többé-kevésbé egyértelműnek tűnik – különösen a művészetnek a posztmodern korban megfigyelhető radikalizálódása fényében –, hogy a jognak a művészetet a pornográfiától elkülönülő entitásnak kellene elismernie, még akkor is, ha szélsőséges esetben egyes műalkotások első látásra a pornográfia utánzásának tűnhetnek. Mel Gibson valóságábrázolásában felkavaró, Jézus útját a kereszthalál felé rengeteg vérrel megjelenítő filmje, a *Passió,* vagy Gunther von Hagens „Bodyworlds" kiállítása, amely az általa kidolgozott plasztinációs eljárással preparált emberi holttesteket használ művészi-oktatási célokra, a rendkívül felkavaró művészeti alkotások találó példái, amelyek számára jogi védelmet kell biztosítani a cenzúrával szemben, mivel művészi ontológiájuk a pornográfiáétól eltérő kulturális rendbe tartozik (még akkor is, ha az efféle szélsőséges művészet és a silány pornográfia között az esztétikában járatlanok olykor nehezen tudják meghúzni a határvonalat). A művészet és a pornográfia közötti különbségtétel mindazonáltal létfontosságú, ha garantálni akarjuk, hogy a 2008-as törvény rendelkezései ne veszélyeztessék a művészet különleges társadalmi szerepvállalását azáltal, hogy azt összemossák a kemény pornográfia potenciálisan offenzív, szentségtörő és nyilvánvalóan törvényellenes ábrázolásaival. A művészet erkölcsi alapú büntetőjogi szabályozása a kapcsolódó cselekmények szempontjából ágakra tagolt, a fogalmi kérdések tekintetében pedig komplex. A művészet használható meghatározásának fáradságos – és rendszerint implicit – keresése során a jog számára sovány vigaszt jelent az a tény, hogy maga a filozófia is adós a művészet meggyőző definíciójával.[109] Ugyanez érvényes az erkölcsiség és az obszcenitás fogalmaira is, amelyek érzékenyek a kimerítő definícióra. Egy ilyen szubjektív útvesztő megjelenése a jogtudományban jelentős vitát gerjeszt, ám kevés választ eredményez. A bíráknak egyaránt meg kell birkózniuk a természet törvényeivel és a pozitivista kérdésekkel, például abban az értelemben, hogy hajlamosak a „morált" természetszerűleg immanensnek, magától értetődőnek elfogadni az ember életében, míg egyesek szerint az csak akkor tehető jogi kritika tárgyává, ha elválasztjuk a nem tapasztalati hittől, és tudományosabban közelítjük meg. Ezen túlmenően a művészet kulturális autonómiája, valamint az irányában megnyilvánuló általános tisztelet is megkívánja a művészet státuszának megfelelő jogi elismerését és értékelését, még akkor is, ha egyes kortárs művészeti alkotások extrém volta veszélyezteti a művészet és a pornográfia közötti etikai és jogi különbségtétel hitelességét. A művészet és a jog viszonyának ilyen és ehhez hasonló komplex és néha látszatra hajthatatlan kérdései

[109] Theodor Adorno szerint „a művészet fogalma az elemek történetileg változó konstellációjában helyezkedik el; ellenáll a meghatározásnak." Lásd Adorno i. m. (l. lj.).

rendkívül aprólékos elemzést igényelnek. Következésképpen a látszólag szubjektív preferenciáknak ezen a kusza terepén csak akkor lehet igazságot tenni, ha a bíróságok nyitottabbá válnak a művészet értékéről folytatott intellektuális diskurzusra, és azokat érzékenyebben emelik át rendszerint morálisan elfogult és indokolatlanul konzervatív döntéseikbe. Emellett a művészet társadalmilag elismert értékét és független ontológiáját nem lenne szabad méltánytalanul figyelmen kívül hagyni a pusztán szimbolikus, ám néha tévesen erkölcstelennek értelmezett művészi ábrázolásokkal kapcsolatos tudatlan előítéletek javára. Ha a jogi kérdések megoldásának mindig konkrét bizonyítékon kell alapulnia, akkor esetünkben a művészet által az egyes esetekben okozott konkrét kárnak kell lennie. Ezt a kárt minden egyes jogi esetben egyértelműen azonosítani kell – ennek hiánya nem megfelelő, véletlenszerű és megalapozatlan ítéleteket szülhet.[110]

[110] 2009-ben például a Comic Shop Voice kijelentette, hogy a jog jelenlegi állása szerint bizonyos – kortárs művészeti alkotásnak tekinthető – képregénygyűjtemények betiltására kerülhet sor. Lásd még *The Daily Telegraph* (2009. január 29.) 3. A *Guardian* (2011. augusztus 3., 15.) arról számolt be, hogy Lars von Trier művészfilmje, a *Nimfomániás,* a 2008-as törvénybe ütközhet. A film a gyermekszexualitás tabutémáját feszegeti.

V. rész

Az európai uniós jog és a kultúra

12. A kultúra problematikája az európai uniós jogban: a 2002-es helyzet

Nem meglepő, hogy amikor az EU-s jog még gyerekcipőben járt, a kultúra nem merült fel elsődleges fontosságú kérdésként, hiszen az Európai Gazdasági Közösség (EGK) – amint azt a neve is mutatja – tisztán gazdasági célból jött létre. Ugyanakkor az EK, majd az EU fejlődésével, amikor – a Maastrichti Szerződés aláírását követően – a gazdaság mellett más célok is megjelentek, a kultúra is előtérbe került mint az európai érdeklődés új, növekvő jelentőségű területe. A jelentősebb kezdeményezések között említendő az uniós állampolgárság létrehozása és az emberi jogok fokozott uniós fejlesztése – mindkettőhöz rendelkezésre álltak jogi precedensek az EU-n kívül és belül egyaránt. A kultúra védelme nem egykönnyen volt beilleszthető a fenti két terület egyikébe sem, és fogalmi nehézséget jelentett annak meghatározása, hogy a kultúrát melyik kialakult jogi területen belül lehetne szabályozni. A kultúrának egy másik ernyő alatti elhelyezésére azért volt szükség, mert az EU-jogban a kulturális rendelkezések számára eredetileg nem biztosítottak jogi autonómiát. Ennek eredményeképpen például a kulturális támogatás az állami támogatások között kapott helyet, míg a kulturális jogok az európai uniós kontextusban nagyon lassan fejlődtek, mivel szabályozásukhoz nem állt rendelkezésre összemérhető, kialakult fejlődési út, még ha bizonyos emberi jogok az EU-jog keretében kaptak is védelmet. A kulturális területnek ezt a széttöredezettségét Maastrichtban próbálták meg orvosolni, és az eredetileg Maastrichtban fogant jelenlegi XII. Cím: Kultúra egy hangsúlyosabban független szerepet ígért a kultúra számára az EU kompetenciáján belül. A fő drámai fejlődés a ma a 151. cikkben található rendelkezés tartalmának hatálybalépése volt. A 151. cikk a következőket tartalmazza:

> 151. cikk (1) EK. A Közösség hozzájárul a Tagállamok kultúrájának virágzásához, tiszteletben tartva eközben nemzeti és regionális sokszínűségüket, ugyanakkor előtérbe helyezve a közös kulturális örökséget.
>
> 2. A Közösség tevékenységének célja a tagállamok közötti együttműködés előmozdítása, és amennyiben szükséges, tevékenységük támogatása és kiegészítése az alábbi területeken:
>   – az európai népek kultúrája és történelme ismeretének és terjesztésének javítása;
>   – az európai jelentőségű kulturális örökség megőrzése és védelme;
>   – nem kereskedelmi jellegű kulturális cserék;
>   – művészeti és irodalmi alkotás, ideértve az audiovizuális szektort is.

3. A Közösség és a tagállamok erősítik az együttműködést harmadik országokkal és a kultúra területén hatáskörrel rendelkező nemzetközi szervezetekkel, különösen az Európa Tanáccsal.
4. A Közösség az e szerződés egyéb rendelkezései alá tartozó tevékenysége során figyelembe veszi a kulturális szempontokat. [Különösen kultúrái sokszínűségének tiszteletben tartása és támogatása érdekében.]
5. Annak érdekében, hogy hozzájáruljon a jelen cikkben említett célok eléréséhez, a Tanács:
 – a 189b cikkben megállapított eljárásnak megfelelően, a Régiók Bizottságával folytatott konzultációt követően ösztönző intézkedéseket fogad el, kizárva azonban a tagállamok törvényi, rendeleti és közigazgatási rendelkezéseinek bármilyen összehangolását. A Tanács a 189b. cikkben megállapított eljárás során mindvégig egyhangúlag határoz;
 – a Bizottság javaslata alapján egyhangúlag ajánlásokat fogad el.

E rendelkezésekkel kapcsolatban számos dolog megfigyelhető. A 151. cikk (1) bekezdése arra hívja fel a figyelmet, hogy az EU tagállamaiban közös és egyéni kulturális jelenségek egyaránt vannak. A javasolt homogenitás nem valamiféle langyos EU-konformizmus, sokkal inkább egy komplex holisztikus kép, amelynek az EU-tagság az egyik paramétere. A 151. cikk (2) bekezdése a Közösségnek a tagállamok interakciója során kialakítandó kulturális tevékenység jellegére vonatkozó közösségi cselekvését írja le; a cikk a fenti célokon túl is vár közösségi lépéseket, azonban ezeknek a további lépéseknek a specifikus jellege a cikkben már megfogalmazott tevékenységekre tűnik szorítkozni. A 151. cikk (3) bekezdése egy kifelé tekintő rendelkezés, amely a Közösség és a tagállamok önálló és közös együttműködését sürgeti harmadik országokkal és a megfelelő nemzetközi entitásokkal. Az egyik ilyen, név szerint is említett testület az Európa Tanács. Ez nem meglepő, mivel az Európa Tanács elsősorban kulturális kérdésekkel foglalkozik, és egy informális, nemzetek feletti európai testvérszervezetként működik. A 151. cikk (4) bekezdése nehezen értelmezhető: azt mondja ki, hogy a Közösségnek számításba kell vennie a kulturális kérdéseket, amikor az egyezményjog más rendelkezéseinek hatálya alatt jár el, külön kiemelve, hogy ezeknek a lépéseknek tiszteletben kell tartaniuk és népszerűsíteniük kell kultúráinak teljes spektrumát. A szubszidiaritás elve, amelynek alapján nemzeti szintű helyi döntések születhetnek, igen fontos lesz ebben a kontextusban. A 151. cikk (5) bekezdése elsősorban ügyrendi rendelkezés, amely részben a Régiók Bizottságával való konzultációt emeli ki az ösztönző intézkedések tényleges céljának eléréséhez. A 151. cikk (4) és (5) bekezdései együttesen a szubszidiaritás elvével összhangban folytatott nemzeti szintű kulturális tevékenységeket népszerűsítik, valamint a Régiók Bizottságának munkáját, amelynek elsődleges prioritásai között szintén lokális kérdések szerepelnek. Ez eloszlatja azokat az irracionális félelmeket, amelyek szerint az EU kulturális jogi programjának célja a differenciálatlan kulturális homogenitás megteremtése az EU-ban.

Felettébb vitatott kérdés, hogy a 151. cikk az EU elveit testesíti-e meg, ugyanis van olyan vélemény, amely szerint egy elvnek megfogalmazottnak, és nem kikövetkeztetettnek kell lennie. Mi több, az esetjog alapján a kultúra vonatkozásában a szabad mozgás uniós elve alóli kivétel engedélyezett eszközeként a nemzeti elv a prominensebb. A *Cinéthèque v. Federation National des Cinémas Français* ügyben elhangzott,[1] hogy a kulturális célok igazolhatják az áruk szabad mozgásának bizonyos korlátozásait, feltéve, hogy ezek a korlátozások megkülönböztetés nélkül vonatkoznak a nemzeti és importált termékekre, hogy azok megfelelnek a kitűzött kulturális célnak, valamint azok képezik a célok eléréséhez szükséges azon eszközt, amely a legkisebb mértékben befolyásolja a Közösségen belüli kereskedelmet. Az esetből nyilvánvalóvá válik, hogy legalábbis a mozgóképes művészet védelme hozzáadható ama kötelező előírások *Cassis de Dijon* ügy szerinti listájához,[2] amelyek lehetővé teszik az áru szabad mozgásának elvétől való törvényes eltérést. Ehhez hasonlóan a *Groener v. Minister for Education* ügyben,[3] ezúttal a személyek szabad mozgása kontextusában, az az ítélet született, hogy az EGK Egyezmény nem tiltja egy tagállam nemzeti és első számú hivatalos nyelvének védelmére és népszerűsítésére vonatkozó elv elfogadását. A Bíróság ugyanakkor azt is kimondta, hogy a más tagállamok nemzetiségeivel szembeni diszkrimináció a munkaerő szabad áramlása során nem megengedett, és elfogadhatatlan a cél érdekében tett minden aránytalan intézkedés. A szabad mozgás kapcsolódó területének kontextusában hangsúlyozták, hogy a nemzeti kultúrpolitikai elv lehet elsőrendű követelmény az általános érdekhez kapcsolódóan, amely igazolja a szolgáltatások szabad nyújtásának korlátozását. A szóban forgó esetben azt is megállapították, hogy korlátozások alkalmazhatók a fogyasztóknak a túlzott reklámtevékenységgel szembeni védelmére, illetve kultúrpolitikai célként a program minőségének fenntartása érdekében. Ugyancsak a szolgáltatások nyújtásának körében, a *Comission v. Italy*[4] ügyben az Európai Bíróság úgy foglalt állást, hogy a fogyasztóvédelem, valamint a nemzeti történelmi és művészeti örökség megőrzésének általános érdeke elsőrendű oka lehet a szolgáltatásnyújtás szabadsága korlátozásának. E megközelítés módosult változatai két további ügyben is megjelennek: először a *Comission v. France*[5] ügyben, ahol a fentitől némileg eltérően azt mondták ki, hogy a „történelmi jelentőségű" helyek és dolgok megfelelő értékelése és a művészeti kulturális örökségre vonatkozó tudás lehető legszélesebb körben történő terjesztéséhez fűződő általános érdek szintén alátámaszthatja a szolgáltatásnyújtás szabadságának korlátozását igazoló elsőrendű okot; másodszor pedig a *Comission v. Greece* ügyben,[6] ahol nagyjából a *Comission v. Italy* és a *Comission v. France* ügyhöz hason-

1 *Cinéthèque v. Federation National des Cinémas Français* [1985] ECR 2605.
2 *Cassis de Dijon* [1979] ECR 649.
3 *Groener v. Minister for Education* [1989] ECR 3967.
4 *Commission v. Italy* [1991] ECR I-709.
5 *Commission v. France* [1991] ECR I-659.
6 *Commission v. Greece* [1991] ECR I-727.

lóan, sőt talán azok összemosásával azt állapították meg, hogy egy ország művészi és régészeti kulturális örökségének megfelelő megbecsülése során és a fogyasztóvédelemben az általános érdek elsőrendű okot jelenthet a szolgáltatásnyújtás szabadságának korlátozására. A kapcsolódó esetjogi példák e sorából a nemzeti kultúrpolitika irányában jelentkező szűk fókusz ismerhető fel, az azt kísérő, az EU kultúrpolitikájára – már ha van ilyen – való explicit hivatkozás nélkül. A 151. cikk és bármely ilyen elv között nem fedezhető fel nyilvánvaló kapcsolat, így az EU kulturális szabályozásáról csak eléggé összefüggéstelen képet alkothatunk. A kultúrpolitikával közvetlenül csak az EU Bizottság foglalkozott, ez a testület pedig inkább az integráció közvetítőjeként, mintsem a saját jogán tekint a területre. Ezt talán magyarázza az a felvetés, hogy a kultúra beemelését az Európai Unióról szóló szerződésbe a megfelelő időben általánosan elfogadottan az európai polgároknak az európai integrációba való szorosabb bevonására irányuló szélesebb körű stratégia implicit részének tekintették.

Az EU-jogon belül egy kimondottan kulturális kezdeményezés területe ennélfogva igen szűknek tekinthető. A 151. cikk fentebb idézett szövege az audiovizuális terület kompetenciáját a művészi és irodalmi alkotás keretei közé szorítja, *beleértve* az audiovizuális szektort is, ahelyett, hogy a teljes audiovizuális szektort megnyitná a Bizottság beavatkozása számára. Ezen túlmenően, a cikk azon rendelkezése, hogy a Tanács tegyen önálló kezdeményező lépéseket, kizárva a tagállamok törvényeinek és szabályozásainak harmonizálását, az elérhető kemény jog *(hard law)* hiányát jelzi. Ez egyértelműen ahhoz vezet, hogy a kultúra területén az Európai Unió lényegében pénzügyi kezdeményezésekre kénytelen szorítkozni. Egy további, potenciálisan korlátozó tényező, hogy a Bizottság kulturális területen hozott döntéseit egyhangúlag, nem pedig minősített többségi szavazással hozza. Egy másik gátló faktor, hogy noha a nemzetközi közjogban a kulturális jogok fontosságra tettek szert, ugyanez nem történt meg az Európai Unió jogi szótárában és dokumentumaiban, talán, mert azokat általában csoportos, nem pedig egyéni jogoknak tartják; annak ellenére ez a helyzet, hogy vannak a Bizottság kompetenciájába tartozó kulturális kérdések. A kultúra Európai Unión belüli fejlődésének ezek a nehézségei egyértelműen problémát jelentenek, ám az alábbi észrevételek felhívhatják rájuk a figyelmet. Maastricht előtt egyértelműen nem létezett kultúrpolitika, ám még a Bizottság szigorúan gazdasági kompetenciái között is rendre felmerültek kulturális jellegű kérdések. Ez akkor volt a legszembeötlőbb, amikor a művészi, történelmi vagy régészeti értékkel bíró nemzeti kincsek védelme érdekében újra és újra előkerült az áruk szabad mozgásának elvétől való eltérés. A kulturális javak[7] kiviteléről szóló 3911/92 tanácsi rendelet, valamint a jogellenesen[8]

[7] Council Regulation (EEC) No. 3911/92 of 09.12.92., Official Journal L 395, 1992. december 31.
[8] Council Regulation 93/7/EEC of 15.03.93, Official Journal L 074, 1993. március 27.

kiszállított kulturális tárgyak visszaszolgáltatásáról szóló 93/7 irányelv, bár a kincsekre vonatkozó kivétellel ellentétes irányba mozogtak, a kultúra közösségi jelentőségét is kiemelték. Ezen túlmenően az EK Egyezménybe az Európai Unióról szóló szerződés által bekerült, hogy a kultúra és az örökségvédelem céljaira biztosított állami támogatás kompatibilis lehet a közös piaccal, amennyiben a támogatás nem befolyásolja olyan mértékben a kereskedelmi feltételeket és az Unión belüli versenyt, hogy az már ellentétes a közös érdekekkel. Az ilyen rendhagyó pozitív kulturális fejlemények az Európai Unió jogrendszerében placebóként működnek a kultúra általánosabb problémakörének tekervényes útvesztőjében. Az Európai Unió intézményeinek kevésbé esetlegesen kell közelíteniük a kultúrához, és annak növekvő fontosságát az EU kompetenciájába tartozó autonóm területként kell kezelniük a 151. cikk független – igaz, felettébb hiányos – profiljának megfelelően.

13. Az Európai Unió joga és a kultúra: holisztikus áttekintés*

A jelen esszé célja, hogy egy rövid bevezetőt követően észrevételeket tegyen a kultúra jelenkori természetéről, különösen az Európai Unió jogi és politikai célkitűzéseinek fényében; rövid áttekintést adjon az EU-s jog és a kultúra viszonyáról az autopoiézis elméletének alkalmazásával, amely különösen megfelelő az általunk vizsgált típusú határterületi kérdésekhez; szükségszerűen tömör kommentárt adjon a 151. cikkhez[1] és az ahhoz kapcsolódó válogatott esetjogi anyaghoz; reflektáljon a kultúra szempontjából relevánsnak tekintett uniós jogi témákra; és végül az EU-s

---

* A jelen esszé (a szerző által írt) előfutára a „Culture and EU Law: The Exploration of an Interface" c. tanulmánya. In: Rachel Craufurd Smith (szerk.): *Culture and European Union Law.* Oxford, Oxford University Press, 2004. 13. fejezet, 385–405. Az uniós jog itt elemzett fő rendelkezésére tekintettel hasznos tudni, hogy az eredeti és sarkalatos 151. cikkből az Európai Unió működéséről szóló szerződés legújabb számozási rendszerében a 167. cikk lesz, azonban erre a cikkre megszokásból továbbra is mint 151. cikkre történik hivatkozás. A jelen esszé keretein túlmutat az EU Alapjogi Chartájában meghatározott, potenciálisan kulturális relevanciával rendelkező jogok vizsgálata. Az európai alapjogi chartában biztosított jogokról részletesen lásd Sybe de Vries – Ulf Bernitz – Stephen Weatherill (szerk.): *The Protection of Fundamental Rights in the European Union after Lisbon.* Oxford, Hart, 2013.

1 A 151. cikk a következőket tartalmazza: „1. A Közösség hozzájárul a tagállamok kultúrájának virágzásához, tiszteletben tartva eközben nemzeti és regionális sokszínűségüket, ugyanakkor előtérbe helyezve a közös kulturális örökséget. 2. A Közösség tevékenységének célja a tagállamok közötti együttműködés előmozdítása, és amennyiben szükséges, tevékenységük támogatása és kiegészítése az alábbi területeken: – az európai népek kultúrája és történelme ismeretének és terjesztésének javítása; – az európai jelentőségű kulturális örökség megőrzése és védelme; – nem kereskedelmi jellegű kulturális cserék; – művészeti és irodalmi alkotás, ideértve az audiovizuális szektort is. 3. A Közösség és a tagállamok erősítik az együttműködést harmadik országokkal és a kultúra területén hatáskörrel rendelkező nemzetközi szervezetekkel, különösen az Európa Tanáccsal. 4. A Közösség az e szerződés egyéb rendelkezései alá tartozó tevékenysége során figyelembe veszi a kulturális szempontokat. [Különösen kultúrái sokszínűségének tiszteletben tartása és támogatása érdekében.] 5. Annak érdekében, hogy hozzájáruljon a jelen cikkben említett célok eléréséhez, a Tanács: – a 251 cikkben megállapított eljárásnak megfelelően, a Régiók Bizottságával folytatott konzultációt követően ösztönző intézkedéseket fogad el, kizárva azonban a tagállamok törvényi, rendeleti és közigazgatási rendelkezéseinek bármilyen összehangolását. A Tanács a 251. cikkben megállapított eljárás során mindvégig egyhangúlag határoz; – a Bizottság javaslata alapján egyhangúlag ajánlásokat fogad el."

jog és a kultúra közötti kapcsolat értékelését tartalmazó konklúziókkal szolgáljon, tekintettel egyrészt a jog látható céljaira, másrészt a jog és a kultúra gyakorlatban megvalósuló szintézisére. A tárgyalt témák vegyes jellegével azokat a nehézségeket és komplexitásokat szeretnénk hangsúlyozni, amelyek a két, nem egyértelműen kompatibilis entitásnak egy olyan törvénykezési struktúrában való egybeolvadásából erednek, amely nemcsak az egyértelmű fókusznak, hanem konkrét kölcsönhatásaik specifikus tervének is híján van.

I. Bevezetés

Tekintettel az Európai Közösség kezdeti gazdasági prioritásaira, nem meglepő, hogy a kultúra nem jelent meg a kezdetektől fogva az EK számára fontos témák között.[2] Az Európai Közösség fejlődésével ugyanakkor a kultúra is egyre nagyobb fontosságra tett szert, és Maastrichtban már az EU új preferenciái között jelent meg. Szintén azonosíthatók más, nyilvánvalóan kapcsolódó kezdeményezések is: az állampolgárság fogalma – ugyancsak Maastrichtban – szintén helyett kapott az egyezményjogban, illetve egyebek mellett az emberi jogok is fokozatosan beszivárogtak a közösségi vívmányok *(acquis communautaire)* közé. A kulturális védelem eredetileg a két fenti, fejlődő területtel szövetségben próbált helyet találni egy, ha fogalmilag nem is tökéletes, de gyakorlati megfontolásokból megfelelő, már meglévő ernyő alatt.[3]

A kulturális jogok fogalma azonban lassan fejlődött az EK keretrendszerében, szemben más, kultúrához kapcsolódó intézkedésekkel, mint amilyen például a regionális fesztiváloknak és hasonló eseményeknek nyújtott kulturális támogatás, ami a strukturális alapok és a megszilárdult jogi kategóriák hatókörébe esett, ennélfogva könnyebben beilleszthető volt a meglévő sablonokba. Vitathatatlan, hogy e támogatások egy részének valójában nem volt jogalapja, hanem azokat költségvetési hatalmának segítségével a Parlament „nyomta át", ma már alkotmányellenesnek minősülő eszközökkel. Az eredetileg Maastrichtban létrehozott jelenlegi XII. cím, a Kultúra mindazonáltal hangsúlyosabb és kiemeltebb szerepet ígért a kultúra mint az EU önálló és legitim területe számára, nem utolsósorban azért, mert a jelenlegi EU-s jogban az ilyen további politikai kezdeményezések szerződés

2 A terület a mai napig kevéssé tárgyalt, még a mérvadó tankönyvekben is, mint Paul Craig – Gráinne de Búrca: *EU Law: Text and Materials* (2. kiadás, Oxford, Oxford University Press, 1998), és nem jelenik meg Gabriel Glöckler – Lie Junius – Gioia Scappucci – Simon Usherwood – Julian Vassallo: *Guide to EU Policies* című könyvében sem (London, Blackstone, 1998).

3 Lásd még Malcolm Ross: Cultural Protection: A Matter of Union Citizenship or Human Rights? In: Nanette N. Neuwahl – Allan Rosas (szerk.): *The European Union and Human Rights*. Hága, Kluwer, 1995.

útján való létrehozása történetileg sikeres mechanizmus a szóban forgó tárgy vonatkozásában.[4] Azonban az állampolgárság kérdésében volt közösségi precedens, a személyek szabad mozgása, amely kikövezte az utat a mindent átfogó eszme jogi realitássá válása számára. A kultúra esetében ilyen előzményekről nem beszélhetünk, és ebből a szempontból jobban hasonlítható az emberi jogoknak az EU jogi rendszerében tapasztalható helyzetéhez, amelyek kezdetben a háttérbe szorultak, és csak fokozatosan asszimilálódtak az EU-s jogba,[5] amint az bővítette társadalompolitikai és gazdasági horizontjait. Mindamellett vitathatatlan, hogy a kultúra területén megvalósuló uniós intézkedéseket kevésbé tartották szükségesnek és sürgetőnek az alapvető szabadságjogok és az azzal járó kötelezettségek biztosításánál.[6]

II. A kultúra és az uniós jog általános kilátásai

A kultúra autonómiája mint az EU belső prioritása szociológiai körülményeket tükröz. Ahogy Clement Greenberg mondta,

> [a] gazdasági fejlettség egy bizonyos foka alatt lévő társadalmakban mindenki dolgozik; és ahol ez így van, ott a munka és a kultúra hajlamos egyetlen funkcionális egységgé összeolvadni. A művészet, a tanítások és a vallás, céljukat és művelésük módját tekintve egyaránt, ezért alig válnak megkülönböztethetővé a termelés, a gyógyítás, sőt a háborúzás technikáitól. A rítus, a mágia, a mítosz, a díszítés, a kép, a zene, a tánc és a szóban élő irodalom egyszersmind vallás, művészet, tanítás, háborús védekezés, munka és „tudomány" is. A civilizáció öt évezrede elválasztotta egymástól a tevékenységeknek ezeket a területeit, és specializálta őket várható eredményeik alapján, ezért ma nekünk már önmagáért való kultúránk és művészetünk van, a megismerhetetlen dolgokra specializált vallásunk (vagy a művészethez hasonlóan bizonyos tudatállapotokra), és gyakorlati célokra szakosított munkánk. Úgy tűnhet, hogy ezek a dolgok ma örökre elválasztottá váltak egymástól.[7]

A különböző szférák szétdarabolódásának ez az érzése tipikus posztmodern jelenség.[8]

4 Az EU-szerződésbe való beemelése óta az adott EU-célkitűzés folyamatosan épül és bővül, és a jelenlegi egyhangúsági korlátok miatt nem kell a jövőbeni összezsugorodásától tartani.

5 Az uniós jog íratlan általános elveinek mechanizmusán keresztül, amelyeket a 29/69 sz. *Stauder* ügy [1969] ECR 419 alakított ki.

6 Ugyanez a politikai realitás az egyes tagállamokban is.

7 Clement Greenberg: *Művészet és kultúra*. Budapest, BKF, 2013. 35. Fordította Bálint Anna.

8 A posztmodernizmus, ahogy neve is mutatja, a modernizmus után következik, és felöleli az elmúlt legalább 50 évet – pontosabb időbeli behatárolása ellentmondásokhoz vezet. Lásd még Paul Kearns: *The Legal Concept of Art*. Oxford, Hart, 1998. 185–192., és Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Budapest, Noran, 2010.

A posztmodern számos megkülönböztető jeggyel bír, azonban az elaprózódás, széttagolódás, asszimiláció és integráció sémáját követi. Ezeket a jegyeket Fredric Jameson több ünnepelt művében megkülönbözteti, köztük az 1991-ben megjelent *A posztmodern* című monográfiájában. Az „integráció" kifejezés a Nizzai Szerződést megelőző vitákban bukkan fel első alkalommal az EU formális fejlődésében, így itt a politikai-jogi gyakorlat az elméletet követi, és burkoltan az elmélet és a gyakorlat összehangolását sürgeti. A kulturális trendek specifikus felismerése az EU rendjében a tagállamok közötti szorosabb helyi szintű, egyének közötti együttműködést szorgalmaz,[9] olyan területen, amelyet a Régiók Bizottsága bővíteni szándékozik. A kultúra specializált jogi szabályozását nem segíti a megfelelő precedensek hiánya, amelyek megmutatnák az utat a kultúra jogi tárggyá tétele felé; ezzel ellentétben az emberi jogok kérdése például már azt megelőzően is jogilag szabályozható terület volt, hogy azt az EU *sui generis* jogi tárggyá tette. Ráadásul a szubszidiaritás elvének ellentmondásos jogi, jelesen bírói alkalmazása problémát jelenthet az EU-jog központi intézményes kulturális koncepcióinak helyi szintű alkalmazása során.

Mindig is valószínűtlen volt, hogy a kultúra szabályozása az uniós jogban holisztikus lesz. Amikor az uniós jog kereke elfordul, minden egyes releváns szegmensben vele fordul a kultúra egy adott dimenziója is – azt, hogy milyen típusú kulturális kérdés szabályozására kerül sor, az fogja meghatározni, hogy az uniós jog melyik ága kerül előtérbe. A kardinális EU-s kulturális rendelkezés, a később tárgyalandó 151. cikk[10] ellenére a kép egyenetlen kövezetre emlékeztet, köszönhetően a nem meghatározott, de állítólag a kultúrához kapcsolódó tényezők véletlenszerű szabályozásának, amelyek így nem tudnak fogalmilag megnyugtató módon egyesülni egy megfelelő kulturális cím alatt. Csak mert nincs precíz fogalmi paraméter vagy látható kényszer a kultúra meghatározására, naivitás lenne azt feltételezni, hogy az elkövetkező kulturális szabályozás szigorúan a 151. cikkben lazán meghatározott területekre és folyamatokra korlátozódik majd. Az európai kulturális integráció készen áll arra, hogy álcázott politikai, és legalább ugyanennyire explicit jogi jelenségként manipulálják.

A „kultúra" szó kultiválást, illetőleg a kultiválás eredményét jelöli, a kultiváltság állapotát, a modor, a gondolat, az ízlés stb. formálását, általánosságban a művészeteket, a civilizáció egy típusát, a társadalmat lelkesítő attitűdöket és értékeket.[11] A „civilizáció" szó definíciója a civilizáltság állapota, azonban a civilizáció

[9] A kulturális területen való szorosabb együttműködés nehézségeinek kritikája megtalálható Stephen Weatherill: Finding Space for Closer Co-Operation in the Field of Culture. In: Gráinne de Búrca – Joanne Scott (szerk.): *Constitutional Change in the EU: From Uniformity to Flexibility.* Oxford, Hart, 2000. 237–257.

[10] L. az 1. lábjegyzetet.

[11] *The Chambers Dictionary.* Edinburgh, W & R Chambers, 1995.

a kultúra pontos szinonimájaként is meghatározható.[12] T. S. Eliot *A kultúra meghatározása*[13] című könyvében szereplő elemzésében szintén hajlamos a kultúrát és a civilizációt egymással felcserélhető fogalmakként kezelni.[14] Ezenkívül azt mondja nekünk, hogy egy társadalomban a kultúra az, „ami ér valamit".[15] Amennyiben ez egy elfogadható kultúrafelfogás – szerintem az –, akkor hatásai igen érdekesek. Valamit ilyen módon érdemesnek minősíteni nem értelmezhető másként, csakis pozitív értékítéletként, ennek megfelelően a kultúra nem testesíthet meg mást, mint pozitív minőséget. Vajon az uniós jogban e kultúrafelfogás kialakulásának lehetünk majd tanúi? Majd meglátjuk. Néha a puszta hétköznapi élet mindennapos gyakorlata nem minősül pozitívnak vagy negatívnak, mégis leírható a „kulturális" jelzővel. Vizsgáljuk meg először is, mit jelöl a kultúra a kultúraelméletben!

Bruce Robbins nemrégiben a következő megállapítást tette:

> Annak morális következményei, hogy valaki valamely kultúra tagjának vallja magát, vagy elfogadja, hogy valaki más teszi ezt, minden eddiginél távolabb állnak attól, hogy magától értetődők legyenek. Ennek eredményeképpen sokan némi zavarodottsággal figyelik, hogyan terjeszkedhetett a kultúra olyan mértékben, hogy már mindenkit magába foglal, mindent megmagyaráz: „minden" lett.[16]

Francis Mulhern és Adam Kuper két különböző – irodalmi,[17] illetve antropológiai[18] témájú – tanulmányban bizonyítják, hogy maga a kultúra fogalma kulturálisan kifáradt. Ez igen messze áll Raymond Williams klasszikus kultúraértelmezésétől, amelyet csak a 18. század végén alkotott meg, és amely lényegében olyan normává vált, amelyhez képest az ipari modernitást megítélték. Az elmúlt fél évszázadban drámai mértékben megnövekedett a metakultúra, azaz a kultúra mibenlétéről folytatott diskurzus, amely a várakozásokkal ellentétben ahhoz a következtetéshez vezetett, hogy a kultúra valóban minden. Hol vannak már Clifford Geertz elavult, ám aprólékosan kidolgozott tételei arról, hogy a kultúra a társadalmat vezérlő értékek összessége, ami legtisztább formájában a tisztelet övezte vallási rítusokban és az elit magasművészetében testesül meg![19] A posztmodernistákat sokkal jobban foglalkoztatja a kulturális elemzésben megjelenő szélsőséges relativizmus és heveny populizmus, ami kétségkívül a kor jellemző irányzata és reflexiója.

[12] Uo.

[13] Thomas S. Eliot: *A kultúra meghatározása.* Budapest, Szent István Társulat, 2003.

[14] Uo.

[15] Uo., 27.

[16] Bruce Robbins: No Escape. *London Review of Books*, 2001. november 1. 34.

[17] Francis Mulhern: *Culture/Metaculture.* London, Routledge, 2000.

[18] Adam Kuper: *Culture: The Anthropologist's Account.* New York, New York University Press, 2000.

[19] Robbins i. m. (16. lj.) 35.

Kuper tanai nem biztatnak túlzott reményekkel az EU politikai integrációjának a közös kulturális azonosság mellett elkötelezett támogatói számára. Kuper a kultúrával kapcsolatos gondolkodás német, francia és angol megközelítését különbözteti meg. Véleménye szerint a német út romantikus és etnikai alapú, a francia civilizált, az angol pedig az első kettő szintézise. Az Európa-pártiak számára még aggasztóbb módon Mulhern szerint a kultúra fogalma szűk látókörű nacionalizmust szül, ahogyan mindig is tette – és ahogyan mindig is fogja. John Tusa ennél optimistább. Állítása szerint

> Európa kulturális identitásának meghatározása önmagában is kihívás. Különösebben specifikus definíció nélkül is érdemes arra a hozzájárulásra gondolni, amelyet a létező kulturális tapasztalat hozzátesz az új Európa megalkotásának politikai feladatához, már csak azért is, hogy látókörünket kiterjesszük saját, láthatóan mindig és mindenütt jelen lévő [nemzeti] nyűgjeinken túl.[20]

Emellett Tusa véleménye negatívabb a kultúra egyesítő erejének korlátozott felhasználásáról:

> A Balti-tengernél található Litvániától az Adriai-tenger melletti Szlovéniáig az egykori szocialista blokkban kialakult új demokráciák kétségbeesett erőfeszítéseket tesznek, hogy az Európai Unió tagjai lehessenek. [...] Miközben Közép- és Kelet-Európa országaiban az eurokraták azzal a feladattal küzdenek, hogy megteremtsék az Európai Unióhoz tartozás valós érzését, ebben az egyre inkább átpolitizált folyamatban nem jelenik meg elég határozottan az a gondolat, hogy a mintegy ezeréves kulturális tevékenység jó módja lehetne a *bővülő és mélyülő Európa* megerősítésének és népszerűsítésének.[21]

Továbbá úgy véli, hogy „Európa kulturális homogenitása felhasználható lenne az európai identitás felépítéséhez".[22] Európa homogén kulturális hátterét Jan Nederveen Pieterse a következőképpen határozza meg:

> Európát olyan [...] nemzetek közössége alkotja, amelyek jelentős részben az alábbi forrásokból származó örökölt civilizációra épülnek: a zsidó-keresztény vallási háttér, a görög-hellén államigazgatási, filozófiai, művészeti és tudományos eszmeiség, és végezetül a római jogi koncepció.[23]

20 John Tusa (szerk.): *Art Matters: Reflecting on Culture*. London, Methuen, 2000. 36.

21 Uo., 37.

22 Uo.

23 Jan Nederveen Pieterse: Fictions of Europe. (1991) 32 *Race and Class* 3.

Ha ebből az átfogó, alapvető kulturális egységből merítenének, az az európaiság mélyebb megélését váltaná ki az unió polgáraiból, szemben a pusztán nemzeti alapú kulturális azonosságtudattal.

Ha a kultúrát gyakrabban használnák fel a politikai-jogi arénában, azzal bizonyíthatóan az európai státusz is élőbb és dinamikusabb jelleget kapna. Az európai kultúrához való érzelmi kötődés megállíthatná a helyi kultúrák befelé fordulását, mivel egy szélesebb európai talapzatra helyezné azokat, miközben garantálná, hogy nem merülnek alá identitásukat vesztve a globális mocsárban. Időt lehetne fordítani a valóban európai jellemzők elkülönítésére a művészetekben – a klasszikus európai zeneszerzők mindig közös szerkezeti és harmóniaszabályok alapján alkottak, az európai drámaírók rendszeresen merítenek a görög drámai hagyományból, a képzőművészetnek mindig is voltak jól elkülöníthetően európai kánonjai.[24] Manapság tartózkodással fogadják a hamis internacionalizmust[25] és a globalizációt kihasználó kereskedelmi márkákban megjelenő uniformizmust; kétségtelen azonban, hogy ez a nyugatról táplált nemzetközi fogyasztói szemlélet erősebb, specifikusan európai szövetséget hozott létre, mint a száraz politikai elkötelezettség és a pusztán jogi ambíciók. A kulturális sokszínűség a jogilag homogén közegben a kulturális identitás megteremtése érdekében látszólag paradox, ám a gyakorlatban működőképes. Annak ellenére ez a helyzet, hogy a kultúra horizontjai jóval tágabbak a jogéinál. A kultúra egyértelműen túlmutat az igazságszolgáltatás – uniós vagy egyéb – fogalmán, és minden társadalomban jelen van, noha nem korlátozódik pusztán a társadalmi kultúrára. Az „érdemes" átitatja a természetet és a civilizációt, és bár a kultúra és a civilizáció lehetnek egymás szinonimái, a kultúra nem korlátozható az emberi létre. A kultúra példának okáért az állatvilágban is megfigyelhető.[26] Az egyik iskola szerint[27] nem lenne szerencsés, ha az uniós jog az EU prioritásai szempontjából különbséget tenne a kultúra formái között, mivel intézményileg központosított, távoli és nemkívánatos szelektivitásával nem képes megragadni a helyi vagy nemzeti kultúra sokszínű természetét; ha az európai uniós jog megkísérelne diszkriminatív előírásokat megfogalmazni a kultúrával kapcsolatban, az ilyen diszkriminatív lépések eredményeképpen létrejövő Európa kulturálisan már jóval sivárabb lenne.

24 Lásd továbbá Tusa i. m. (20. lj.) 42.

25 Uo., 36 és a következők.

26 Az állatok komplex kulturális rendszereinek hagyományos alulbecsülése vagy mellőzése – ugyan némiképp megkésve – ma már kezd megváltozni.

27 A szerző véleménye szerint ez a gondolati irányzat lokálisan túl defenzív.

III. Az autopoiézis, a kultúra és az uniós jog

Tanulságos a kultúra és az EU-s jog viszonyának elméletibb következményeit az autopoiézis fogalmán keresztül megközelíteni.[28] Az autopoiézis azért hasznos számunkra, mert egyszerre foglalkozik a rendszerek autonómiájával és találkozási pontjaikkal. Ez nagyon találóan világíthatja meg az uniós jog és kultúra kapcsolatát, amikor az EU-s jog bármilyen módon megpróbálja a kultúra rendszerét vagy fogalmát jogilag meghatározni, illetve intellektuális áttekintéssel is szolgál.

Az autopoiézisnak számos megjelenési formája van, ezek azonban alapvető jellemzőikben megegyeznek. Az autopoiézis jogi elmélete eredendően a néhai német teoretikus, Niklas Luhmann művéből származik, aki két dél-amerikai biológus, Maturana és Varela munkáját használta fel. Ők a biológiai rendszereket olyan entitásoknak tekintették, amelyek alkotóelemeiket öngeneráló módon rendre saját alkotóelemeikből reprodukálják, így alkotnak autonóm rendszert és szigetelődnek el környezetüktől. Luhmann érdeme, hogy az autopoiézist különválasztotta biológiai eredetétől, és a társadalmi rendszerekre alkalmazta. Luhmann a társadalmi rendszereket értelmes, alapvetően kommunikáló rendszerekként írta le. A sejtek és organizmusok esetében Luhmann lecserélte a kommunikációt; valamint Luhmannál az autopoietikus rendszer a társadalmon belüli társadalom reprezentációja. Az egyes társadalmi rendszerek jelentésteremtő rendszerekké váltak.

Egyesek úgy tekintenek az autopoiézisre, mint a jogászok próbálkozására, akik a maguk zárt rendszereik megközelítését akarják rákényszeríteni a társadalomtudomány által kedvelt nyitott rendszerekre, ám a jog természetesen sokkal árnyaltabb entitás, mint az a torzkép, amit ez a félreértelmezés veszélyeztet. Az autopoietikus elv szerint a jog komponensei önmagukat alkotják meg önmagukra hivatkozó ciklusokban, és együtt egy önhivatkozási hiperciklust alkotnak, ennélfogva egy autopoietikus rendszerben az önfenntartó és önirányító működés magától értetődő. Amennyiben a jogi kommunikáció területén külső elemek jelennek meg, azokat a jog olyan módon alakítja át, hogy felismerhetővé váljanak a jogi kommunikáció számára. Konkrét elméleti érdeklődésünk arra irányul, hogy az uniós jog ezt a műveletet hogyan látszik, illetve hogyan kísérli meg a kultúrán végrehajtani.

Az autopoiézis mint jogi elmélet alapvetően értékes információkkal szolgál a jogrendszer működéséről, illetve annak más társadalmi rendszerekkel, így a kultúrával való kapcsolatáról is. A jelen tanulmánnyal összefüggésben is fontos kérdéseket vet fel, nevezetesen arról, hogy vajon az EU jogrendszere valóban szigorúan

[28] Lásd még Niklas Luhmann: Autopoiesis, Handlung und kommunikative Verständigung. (1982) *Zeitschrift für Soziologie* 11, 366.; Hubert Rottleuthner: A Purified Sociology of Law: Niklas Luhmann on the Autonomy of the Legal System. (1989) *Law and Society Review* 23, 779.

zárt-e minden külső hatással szemben egy tradicionális hegemónia védelme és fenntartása (valamint a jogi pozitivizmus egy erőteljes formájának érvényesítése) érekében, illetve a „fenyegetéssel" szemben, amelyet a kultúra az ilyen rezsimre nézve jelent. A kultúra ezt mindent átfogó természete által teheti meg: körbeveszi a jogi hegemónia területét, belülről és kívülről egyaránt befolyásolja a jogot, és mindenütt jelenvalóságával a jogot is áthatja. E feltevés pontosságát az autopoiézis speciális viszonylatában fogjuk vizsgálni.

A legújabb rendszerelméleti következtetés szerint a jogi és kulturális rendszerek nyitottsága alapvető fontosságú előfeltétel az egyensúly számára egy szélesebb társadalom kontextusában. Az autopoiézis – szemben a bemeneti–kimeneti modellel – egy adott önújratermelő rendszerben a belső műveleteket hangsúlyozza, az emberek csoportja helyett az adott rendszert tekintve jelentésrendszernek. Az autopoiézis kiinduló premisszája, hogy az EU-jog rendszerében a kultúra csupán abban a jelentésben lesz jelen, amit az EU-jog hozzárendel. De vajon nem túl kiterjedt, nem túl kezelhetetlen, nem túl átfogó-e ehhez a kultúra? Nem válik-e a kultúra az uniós jogban egyszerű „szemantikai objektummá" a szó teubneri értelmében?[29] Nem, mivel zavartalanul összekapcsolódik majd koncepciójának az EU rendszerén kívüli, fennmaradó részével, amely folyamat saját átható autopoietikus rendszerének része. Az EU-jog önmagán belül létrehozza saját verzióját a külső társadalmi környezetről, amelyen a kultúra áthat, felerősítve a környezet összetettségét.

Az EU-jog autopoietikus önfenntartó képességének tesztje attól függ, mennyire képes a rendszer saját komponenseit és identitását *ön*referenciális ciklusban létrehozni. A kultúra fenyegeti ezt a ciklust, mivel az EU-jog a kultúra saját hiperciklusának csupán egy része, egyetlen fogaskerék a kultúra nagyobb kerekében. Az EU-jog számára egy másik nehézség, hogy a kultúrával folytatott interakciója során arra kényszerülhet, hogy nem jogi kommunikációt fogadjon be és hozzon létre, amire korlátozottan alkalmas, és aminek következménye akadályozhatja szabályozói funkciójának betöltésében és jogi autopoietikus függetlenségében. Ugyanakkor, ha egyszer a kultúra bekerül az EU jogi hatálya alá, nyilvánvaló, hogy az EU-jog olyan módon fogja átalakítani és átformálni, hogy lehetővé váljon annak az EU jogi kommunikációja számára értelmezhető adatokká történő konverziója. Ez azonban nem elkerülhetetlen, nem utolsósorban azért, mert az uniós jognak a kultúrával kapcsolatos szerepe elsősorban megengedő, nem pedig feleslegesen korlátozó vagy büntető, és nagymértékben közömbös a jogos és jogellenes dichotómiája iránt. A kultúra ugyanakkor „árnyékba kerül" az EU jogrendszerében, amikor bármelyik vetületét szabályokba foglalják, mint például az uniós vámtör-

[29] Günther Teubner az autopoiézis elméletének vezető szaktekintélye. Lásd még Michael King: The Truth about Autopoiesis. (1993) *Journal of Law and Society* 20, 218.

vényben, amely kimondja, hogy a művészet illetékmentes. Ezzel ellentétes megfontolás, hogy az EU-jog működése sohasem lehet autonóm, mert az a kultúra által rögzül annak társadalmi környezetében. A kultúra kétségkívül befolyásolja a jogi kommunikáció tartalmát, azonban a kérdés az, hogy befolyásolhatja-e a jogi kommunikációt bármilyen közvetlen vagy esetlegesen előre jelezhető módon. Amennyiben a válasz erre a kérdésre igen, az EU-jog megszűnik autopoietikus rendszernek lenni, mert ez esetben nem *normatíve* zárt. Ez ugyanakkor még nem fenyegeti autopoietikus jellegét, amennyiben egyszerűen *kognitíve* nyitott, amilyennek többek között a művészettel kapcsolatban nyilvánvalóan lennie kell, hogy rá vonatkozóan eredményes döntések szülessenek. Az EU-jog ezt követően újraformálja a kulturális célkitűzéseket, összhangban autopoietikus természetével. Nincs azzal probléma, hogy az uniós jogot „külső" kezdeményezések motiválják, mivel az nem sérti önhivatkozási ciklusát az EU-s jog feltételrendszerén belül.

Amennyiben a kulturális kérdéseket az uniós jog *valóban* átformálja, úgy arra az EU-s jog jelentésrendszerén belül kerül sor. Ez dehumanizálónak tűnhet, amikor a kultúra episztemikus egységekként személyes dimenziókat alkalmaz, és neutralizálónak, amikor az EU a valóság kreatív és vitális kulturális verzióit dolgozza fel. A kultúra jog általi minden párhuzamos végleges meghatározása egy összemérhető erőt feltételez a fogalmi világban. Ennek az erőnek az alkalmazása talán elkerülhetetlen egy formalista rendben, azonban, amint annak fentebb tanúi lehettünk, nem feltételezhető, hogy a kultúra könnyen redukálható lesz az EU-s jog valóságértelmezésének szintjére, nem utolsósorban azért, mert ténylegesen többdimenziós jellege és mindenütt jelenvalósága szembeszállhat ezzel a formális redukcionizmussal. A hierarchia kérdése továbbra is jelen van, amely szerint az EU-jog csupán egy eleme a kultúra autopoietikus hiperciklusának: attól függően, milyen tágan határozzuk meg a kultúrát, az uniós jog autopoietikus jellege a rendszer szempontjából viszonylag csekély jelentőségű lehet. Végül is korlátozhatja egyáltalán a kultúrát autopoietikus szempontból egy jogi rezsim, amikor *a)* a kultúra definíciós paraméterei ennyire rugalmasak és potenciálisan mindenre kiterjedők, illetve *b)* annak feltételezett fő szövete ennek következtében ennyire végtelenül vitatott?

IV. A kultúra és az Unió esetjoga

Az egyezménynek a 151. cikk[30] formájában megtestesülő kulturális célú rendelkezésének létrejöttét megelőzően könnyű volt negatívan nyilatkozni az EU-s jognak a kultúrához való hozzáállásáról. A kritikusok szerint a fenti fejleményt megelőzően

[30] L. az 1. lábjegyzetet.

az európai kulturális identitás lényegben egy maradvány-elképzelés volt, amely arra a tételre épült, hogy mi az, ami nem Európa.[31] Jelesül az eredeti római szerződés – a kultúrára vonatkozó hivatkozásainak csekély száma miatt – tehető felelőssé a kulturális stagnálásért.[32] Még a nemzeti kincsek kiemelése az áruk szabad mozgásának elve alól a 30. cikkben[33] is értelmezhető a belső piac gazdasági céljának a nemzeti kultúra statikus, alulfejlett vagy elnyomott állapotban hagyása árán történő elérésének. A jelenlegi 30. cikk hatásának hagyományosabb értelmezése szerint az valójában pozitív funkciót tölt be azáltal, hogy biztosítja a „művészi, történelmi vagy régészeti értéket képviselő nemzeti kincsek" védelmét.

A kulturális kérdések – így a nemzeti kincsek mozgásának korlátozása – merőben esetleges beemelése az EK eredeti szerződésjogába implicit módon az EU-jog kulturális kérdések mint önálló nem iránti érdeklődésének hiányát jelzi annak korai története során. A kultúra iránti érdeklődés első valódi jelét 1969-ben figyelhettük meg, amikor a tagállamok kormányfői felismerték Európa mint a fejlődés, a kultúra és a haladás kivételes hazája megőrzésének szükségességét. Ennek ellenére az EU intézményei közönyösek maradtak a kérdés iránt, mígnem 1977-ben az EU Bizottsága kiadta a „Közösségi intézkedés a kulturális szektorban" című dokumentumot, amelyet – sajnos elég lassan – 1987-ben kísért a következő, ironikus című „Új lendület a kultúrának az Európai Közösségben". Az 1990-es évek elején egy rendelet és egy irányelv foglalkozott kulturális témájú kérdésekkel.

A kulturális kérdéseknek az EU általi felettébb önkényes kezelése egészen addig tartott, amíg Maastrichtban ki nem bővítették az EK kulturális területre vonatkozó hatáskörét. A 3. cikk (q) bekezdése[34] szerint a Közösség tevékenységei immár kiterjednek az oktatásra, a minőségi szakképzésre és a tagállamok kultúrájának felvirágoztatására. A 3. cikk (q) bekezdésének szövege a „fejlődés" helyett a „virágzás" szót használja, amelyet költőisége – és ezzel együtt homályossága – miatt később kritikával illettek. A „virágzás" ugyanakkor kellően művészi hangzású, és

[31] Ez az eredeti kizáró megközelítés részben magyarázható az európai nemzetek feletti intézményrendszer akkori elégtelen fejlettségével.

[32] A kultúra és az uniós jog összeházasítása nyilvánvaló, bár sajnálatos módon nem szerepelt megfogalmazott prioritásként a jórészt gazdasági alapokon nyugvó EK fejlődésének kezdeti szakaszában.

[33] A 30. cikk úgy rendelkezik, hogy: „A 28. és a 29. cikk rendelkezései nem zárják ki a behozatalra, a kivitelre vagy a tranzitárukra vonatkozó olyan tilalmakat vagy korlátozásokat, amelyeket a közerkölcs, a közrend, a közbiztonság, az emberek, az állatok és növények egészségének és életének védelme, a művészi, történelmi vagy régészeti értéket képviselő nemzeti kincsek védelme vagy az ipari és kereskedelmi tulajdon védelme indokol. Ezek a tilalmak és korlátozások azonban nem lehetnek önkényes megkülönböztetés vagy a tagállamok közötti kereskedelem rejtett korlátozásának eszközei."

[34] A 3. cikk (q) bekezdése rögzíti: „[A 2. cikkben foglaltak megvalósítása céljából] a Közösség tevékenysége – e szerződés rendelkezései és az abban meghatározott ütemezés szerint – magában foglalja [...] a hozzájárulást a minőségi oktatáshoz és szakképzéshez, valamint a tagállamok kultúrájának virágzásához."

kifejezi a kreatív tevékenység ízét. A cikkben az oktatás, a szakképzés és a kultúra külön említése azt feltételezi, hogy az első kettő nem képezi magától értetődően a harmadik részét, ez a helyzet pedig szükségszerűen előrevetíti azokat a definíciós problémákat, amelyekbe az EU-jog a „kultúra (kultúrák)" szó jogi meghatározási kísérletei során beleütközik. Ugyancsak előrevetül ezzel az a fogalmazási módszer, amely külön-külön nevén nevezi a kultúra különböző megjelenési formáit, amikor egy adott uniós rendelkezés csak a kultúra valamely specifikus formáját vagy formáit igyekszik segíteni vagy szabályozni. Az Egyezmény a korábbi 87. cikknek a kultúra és az örökség megőrzése állami támogatását lehetővé tévő módosításában is hivatkozik a kultúrára. Itt megint annak lehetünk tanúi, hogy – holott annak definíció szerint része lehetne – az örökségvédelem a kultúrától függetlenül kerül meghatározásra, mivel – tulajdonképpen nyilvánvalóan – a törvénymódosítás céljait konkretizálni kell, és nem szabad odadobni a pontatlan értelmezések martalékául. Ezzel azonban nemkívánatos tautológia jön létre, amikor úgy kerül egymás mellé maga a „kultúra" szó, illetve az annak egy részére vonatkozó kifejezés, mintha két különálló fogalmat jelölnének. Ez a megközelítés azt a kérdést is határozottan felveti, hogy ezekben a kontextusokban a „kultúra" gyakran csak mellékesen emlegetett fogalmába mi tartozik bele és mi nem.

Amint arra korábban már kitértünk, a kultúrának az EU jogrendszerében történő kezelése akkor tette meg az első jelentős fejlődési lépést, amikor hatályba lépett a jelenleg 151. cikk néven ismert, a jelen esszé elején teljes terjedelmében közölt rendelkezés. A rendelkezéssel kapcsolatban több dolog is azonnal szembeötlő. A 151. cikk (1) bekezdés jól érzékelhetően felhívja a figyelmet annak méltánylására, hogy a tagállamokban közös és egyedi kulturális jelenségek egyaránt megfigyelhetők. A keresett homogenitás nem uniformizált óvatos EU-konformizmus, hanem egy paramétereiben európai, komplex holisztikus kép részletgazdagsága. A 151. cikk (2) bekezdés a kulturális tevékenységek azon típusaira vonatkozó közösségi intézkedést fejti ki, amelyeket a tagállamoknak interakcióik során bátorítaniuk kellene; a cikk e célokon túl is előirányoz közösségi intézkedést, habár e további intézkedés konkrét jellege a cikk második bekezdésében már felsorolt tevékenységek közé tűnik korlátozódni, dacára az elsőben megfogalmazottak széles körének. A 151. cikk (3) bekezdése egy kifelé tekintő rendelkezés, amely a Közösség és a tagállamok, valamint harmadik országok és a megfelelő nemzetközi szervezetek közötti együttműködést szorgalmazza, külön megemlítve a kompetens szervezetek között az Európa Tanácsot. Ez nem meglepő, mivel az Európa Tanács központi szerepet játszik a kultúrával és a jogokkal kapcsolatos kérdésekben egyaránt, és a tevékenységeiben megfogalmazott vagy implicit módon jelen lévő, hasonlóan önálló európai kulturális céljait tekintve európai társszervezet. A 151. cikk (4) bekezdés egy fontos, ám nehezen értelmezhető rendelkezést tartalmaz: azt mondja ki, hogy a Közösség vegye számításba a kulturális kérdéseket, amikor szerződésjoga egyéb rendelkezéseinek hatálya alatt cselekszik, külön hangsúlyozva, hogy ezeknek az intézkedéseknek tiszteletben kell tartaniuk és népszerűsíte-

nem pedig az „európai kulturális alkotások" sugárzását helyezi előtérbe, és az utóbbi kifejezés nem feltétlenül jelenti ugyanazt, mint az előbbi. A „valódi" kultúrához kapcsolódó komoly érv hiánya ugyancsak vitathatatlanul tükröződik a Szerződés versenyszabályainak működésében, amelyek a kulturális jog dimenziójának esetlegesen zavaró jelenléte nélkül azt eredményezhetik, hogy a kulturális érdekek háttérbe szorulnak a belső piaci verseny fenntartásának érdekében. A leírt dinamika ugyanakkor még nem eléggé fejlett ahhoz, hogy abból kiindulva határozott általános következtetéseket lehessen levonni. A konzervatív fenntartások, valamint az EU által népszerűsített kultúra minőségének egész kérdésköre létfontosságúak az említett területeken, és olyan értékelési nehézségeket vetnek fel, amelyeket ritkán lehet könnyen megoldani, és amelyekre az esszé későbbi szakaszában még visszatérünk. Van-e a „magas művészet" normáinak igazolható preferenciája az EU politikájában, vagy jelenleg a kulturális érték populistább koncepciói dominálnak? Meglehet, hogy a jelenlegi Unióban a kulturális értékkel kapcsolatos döntések jelentős részben még mindig piaci megfontolások alapján születnek a hagyományos Közösség gazdasági orientációjának megfelelően, illetve lehet hogy ezeket a döntéseket teljes egészében az EU specifikus jogi területének azon prioritásai árnyalják, amelyek folytán azok jelenleg születnek, és ennélfogva egyszerűen kontextusfüggők és a kontextus által meghatározottak. Az Európai Unió kézzelfogható és explicit kultúrpolitikájának hiánya nyilvánvalóan csak tapasztalati következtetéseket tesz lehetővé.

V. A kultúrához kapcsolódó paradigmák az uniós jogban

A kultúra EU-s jogba történő asszimilációjának vizsgálata során az egyik legfontosabb nehézséget az a tény jelenti, hogy számos olyan – egyértelműen kulturális vonatkozású – tárgy azonosítható, amelyek az uniós jog ágainak tekinthetők, ám amelyekkel a 151. cikk[49] nem feltétlenül foglalkozik, és amelyeket nem fog össze semmiféle vélelmezett – explicit, implicit vagy egyéb – európai uniós kultúrpolitika. Egy olyan politika hiánya, amely alatt ezek a területek – esetleg – egyesíthetők lennének, potenciálisan zavarba ejtő, és akadályozza az uniós jogon belüli kulturális fejezet kidolgozását. Ezek a területek közvetlenül vagy közvetve, szorosan vagy lazábban kapcsolódnak a különböző kulturális témákhoz, és a kultúra megfelelő európai uniós jogi definíciója azt jelenti, hogy mindegyikük potenciálisan releváns a jogilag megfogalmazott kulturális vonatkozások szempontjából. A kultúra mibenlétére nincs uniós jogi recept, ami nem segíti az egyébként vegyes, független jogi kategóriák egységes kulturális identitásának megteremtését.

[49] L. az 1. lábjegyzetet.

Melyek ezek a kultúrához kapcsolódó területek? Kiterjedt csoportról van szó, amely magában foglalja az oktatást, a nemek közötti egyenlőséget, a sportot, a fogyasztóvédelmet, a nyelvi politikát, a szerzői jogot, a nemzeti kincsek mozgását, a külpolitikát, az állampolgárságot, az emberi jogokat, a vízum- és menekültpolitikát, az audiovizuális politikát, illetve a vámjogot a művészet és a művészek követő joga szempontjából. Az iménti lista minden bizonnyal tovább bővíthető.

A felsorolt területek és a kultúra között érzékelt kapcsolatok többé-kevésbé szorosan függnek a kiindulási pontként elfogadott kultúra-meghatározástól. Az EGK szerződés korábbi, 128. cikke az oktatásra vonatkozóan nem, csak a „szakképzéssel" kapcsolatban tartalmazott vonatkozó rendelkezést vagy arra való utalást. Az Európai Unióról szóló szerződés módosításait követően az oktatás fejlesztése kifejezetten – bár jelentős korlátozásokkal – a Közösség hatáskörébe tartozik. Kevés kétség férhet ahhoz, hogy az oktatás rendelkezik kulturális dimenziókkal. A nemek közötti egyenlőség az Unió tevékenységének egyik központi területévé vált, és az „egyenlő munkáért egyenlő bért" korszaka óta a jog nagyot lépett előre ezen a téren. E tekintetben a személyes jellegű identitás az, ami befolyással van a kultúrára. A sport mint kulturális entitás több kétséget is felvet. Egy bőrlabdának a játékosok közötti rugdosása egy mérkőzés keretén belül nem tűnik eredendően kulturális tevékenységnek, sokkal inkább a szabadidő eltöltése egy módjának, ami tulajdonképpen elmondható a puszta szórakozás és az abban való részvétel minden más formájáról is. Amit az ókori Róma óta elsődleges értékként megtartottunk, magában foglalja az irodalmat és a filozófiát, ám az amfiteátrumi szórakozásoknak csupán töredékét. Az „igazi" kultúrának nyilvánvaló jellemzője, hogy időtálló, és van benne valami, ami több mint pusztán interaktív és prózai. Ezzel ellentétben a nemzeti kincsek mozgása alapvető kulturális jelentőséggel bír, hiszen a művészet kétségkívül kulturális vonatkozás. A külpolitika, az állampolgárság, az emberi jogok, a vízum- és menekültpolitika, és még inkább a nemek közötti egyenlőség mind olyan emberi kérdésekkel foglalkoznak, amelyek – ha viszonylag lazán is – kulturális vonatkozásokhoz kapcsolódnak. Ezek persze nyilvánvalóan nem annyira egyértelműen kulturálisak, mint például a magas művészet. Ehhez hasonlóan mondhatjuk, hogy az audiovizuális politika elsősorban a populáris kultúrára van hatással, azonban mindössze esetlegesen kulturális, mivel csak hordozó, és csupán véletlenszerűen hordoz kultúrát. A vámtörvény a kulturális különbségtételt hozza be, hiszen a művészet illetékmentesen jut át a vámellenőrzésen, és gyakran merül fel a kérdés, hogy ebből a szempontból mi tekinthető művészetnek, ez pedig kulturális kérdés. A művészek követő jogának jogi területe minden bizonnyal még központibb jelentőségű a valóban kulturális kérdések szempontjából. Ily módon tehető különbség a kulturális import mértéke vonatkozásában egy adott EU-s jogi területen, ám csupán annak határozott tudomásulvételével, hogy az alkalmazott kritériumok némiképp vitathatók, ennélfogva világos megfogalmazásuk szükséges, még ha azok objektív alátámasztása nehézségekbe ütközhet is. Ugyanakkor az ilyen objektív indoklás hiánya ellenére is sokakban pendíthetik meg az integritás húrjait, és fontosak lehetnek egy olyan uniós *kultúrpolitika* kialakítása során, amely valóban méltó erre a jelzőre.

Vázoljuk most fel röviden a művészetre vonatkozó uniós vámszabályozást, valamint a művészek követő jogára vonatkozó uniós törvényt, hogy megtudjuk, mekkora kulturális relevanciával rendelkeznek. Ez tekinthető e jogi területek olyan értékelésének is, amely előrevetíti, hogy helyet kaphatnának-e például egy majdani, az elnevezéséhez valóban méltó európai uniós kultúrpolitikában.

Elsőként vizsgáljuk meg a művészettel kapcsolatos európai uniós vámszabályozást.[50] Az EU vámjoga a vámunió és a közös vámtarifa keretein belül alakult. A vámunió a belső piac közös vámterületét szabályozta, míg a közös vámtarifa ez EU külkereskedelmét határozta meg a közös kereskedelempolitika közreműködésével. Az EU területén belül megszüntették a vámilletékeket, ahogyan azt a tagállamok közötti bármilyen vámunió megköveteli. A főszabály szerint minden műalkotás illetékmentesen haladhat át a vámellenőrzéseken. Mivel az illeték szempontjából a művészet más tételeknél privilegizáltabb helyzetben van, ebben a kontextusban jelentős mennyiségű peres ügy keletkezik a művészet meghatározásával kapcsolatban, és nyilvánvaló, hogy az EU vámjoga gyakran szankcionálja az innovatív formákat. A „műalkotás" szó alatt a vámügyi értelmezés kizárólag a szépművészetre vonatkozik, és nem terjed ki az iparművészetre, a mechanikus, ipari vagy kereskedelmi művészetekre. Annak meghatározásához, hogy mi tekinthető művészeti alkotásnak, a Bíróság nem csupán arra vonatkozóan rendelkezik, hogy az objektum külső megjelenésének milyen feltételeknek kell megfelelnie, hogy besorolható legyen a szépművészet valamelyik ágába, de azt is vizsgálja, hogy a művet készítő személynek mi a foglalkozása, illetve milyen célra készült az alkotás. Az EU által alkalmazott vámügyi megközelítés a megszokott művészi rendeltetés helyett túlzott mértékben támogathatja egy objektum kereskedelmi jellemzését. Míg a pop art felülemelkedett a kereskedelmi jelleg határvonalán, és megúszta a vámot, egy papírnehezékkel ez funkciója miatt nem történhet meg, akár szerepelt már kiállítási tárgyként művészeti kiállításon, akár nem. Valamennyi művészeti alkotás rendelkezik mellékes kereskedelmi potenciállal, hiszen művészi megformáltságuk kereskedelmi jelentőséget tulajdonít nekik. Ha egy objektum műalkotásnak minősül, egyértelmű, hogy az esetlegesen megjelenő kereskedelmi potenciál miatt vámügyi szempontból nem volna szabad száműzni a „műalkotás" kategóriából. Az ezzel ellentétes álláspont a művészetre vonatkozó vámilleték alóli kivételek célját veszélyezteti, amikor túlzott jelentőséget tulajdonít a fiskális előjoggal szemben álló tényezőknek, amelyeket specifikusan a művészetre alkalmaztak olyan okokból, amelyek túlmutatnak a vám jogosságát alátámasztó szokásos kereskedelmi logikán. A kulturális megfontolások központi jelentősége ebben az esetben egyértelműen abba az irányba mutat, hogy az Európai Unió vámszabályait a kultúrpolitika zászlaja alá tereljék, ami megoldaná ezen a téren a művészet azonosításának néhány, a művészi jelleggel és minőséggel kapcsolatos eredendő problémáját.

50 Lásd még Kearns i. m. (8. lj.) 159–170.

Az alábbiakban röviden a művészeknek az EU jogrendszerében meglévő követő jogával foglalkozunk.[51] 1996 áprilisában az Európai Bizottság az Európai Tanács elé vitte az Európai Parlamentnek és a Tanácsnak a művészek követő joga harmonizálásával kapcsolatos irányelvére vonatkozó javaslatát. Az ezt követő jogalkotási folyamat összetett és lassú volt, ráadásul a Bizottság és a Tanács közötti megegyezés hiányában problematikus maradt. Ugyanakkor 2000 júniusában a Tanács elfogadta azt az úgynevezett közös álláspontot, amely egyebek között kimondja, hogy a követő jog nem idegeníthető el, és arról lemondani nem lehet. Ez csak az „eredeti műalkotás" követő jogára vonatkozik, amely a műnek a művész általi első értékesítését követi. Az „eredeti műalkotás" fogalma kiterjed a számozott, aláírt, illetve egyéb megfelelő módon hitelesített másolatokra is. A művész – illetve halálát követően a nevében jogosultak – számára „jogdíj" fizetendő. A jog elnevezése megegyezik a szerzői jogban használatos kifejezéssel, akárcsak a személyhez fűződő jogok esetében egyes tagállamokban, köztük az Egyesült Királyságban.

Nyilvánvaló, hogy a művészek követő jogát a szívén viselő uniós álláspont alapvető kulturális érdek, amely ugyanazt az irányvonalat képviseli, mint amit a nemzeti kincseket az áruk szabad mozgásának elve alól kiemelő uniós rendelkezések, amelyek eredendően és kétségkívül kulturális relevanciával bíró jogi szabályozások. A művészettel kapcsolatos uniós vámszabályozás, akárcsak a művészek követő joga, alapvető és közvetlen pénzügyi jelentőséggel bír a művészek számára, és közvetett módon, gyakorlati szinten a művészi termékenységet támogatja.

VI. Következtetések

Számos általános megállapítás tehető az Európai Unióról és kultúrpolitikájáról. Ezek közül az első, hogy az EU-s jog jelen állapotában nem rajzolódik ki egyértelmű és explicit politika, ami nyilvánvaló nehézségeket okoz a terület jogi kezelése során. A kultúrával kapcsolatban túl sok a szövevényes jogi szál, amelyek semmilyen formában nincsenek összefogva, ami az EU egyértelmű szervezetlenségének tudható be. Másodszor, nehéz értékelni az EU kultúrával kapcsolatos jogi lépéseinek hatékonyságát, amikor a kulturális célok ennyire homályosan és általánosságban fogalmazódnak csak meg – ha megfogalmazódnak egyáltalán. Harmadszor, jól látható, hogy az EU-nak a kultúráról alkotott általános képe nem csupán a magas művészetre vagy a szépművészetre összpontosító elitista megközelítést tükröz. Az Unió kulturális érdeklődésébe a sport és a televízió, a nemzeti kincsek és a művészek személyhez fűződő jogai is beletartozni látszanak. Az EU-s jog átfogó kulturális perspektívája nem klasszikus, hanem sokkal inkább a populáris kultúrát foglalja magában, ami várható, mivel ez a jog a hierarchiákat

51 Lásd még Simon Stokes: *Art and Copyright.* Oxford, Hart, 2001. 65–86.

lebontó és eklektikus jellegű posztmodern korban működik.[52] Ez a megközelítés a politikai célok egyértelmű megfogalmazását teszi szükségessé.

Az uniós jogban jelenleg a különböző kultúrafogalmak nem feltétlenül inkonzisztens, csupán változatos együttélése figyelhető meg. A problémát az okozza, hogy nem kerül sor ezeknek a fogalmaknak egy központi politikában történő összehangolására, ami egy igen széles hatókörű politika lenne, ha azt pusztán az EU-s jog kultúraszabályozásának jelenlegi tényei alapján vázolnánk fel. Ám azt is hangsúlyozhatnánk, hogy a politikának dinamikusan az események előtt kell haladnia, explicitnek, és nem kikövetkeztetettnek, aktívan, és nem passzívan felépítettnek kell lennie. Jelenleg az EU-jogban a kultúra szabályozása némiképpen rendszertelenül jelenik meg. Valamit tenni kell azért, hogy a kultúrával kapcsolatos különböző elemeket összegyűjtsük, hogy azok együttesen elemezhetők legyenek, és ebből kiemelkedhessen egy tudatos politika.[53]

Az EU kultúrpolitikája nem határozott, mi több, nem koherens, valamint nyitott végű. A jelen esszében korábban felvázolt autopoietikus modell megmutatja, hogy a kultúrának a jogi kategóriákba tereléssel szembeni viszonylagos immunitása azt jelenti, hogy az nem működhet olyan szilárdan, mint az emberi jogok vagy az állampolgárság, ezek ugyanis olyan jogi jelenségek, amelyek egyértelmű külső és belső jogi precedensekkel szolgáltak az uniós jog számára. A kultúra az EU-s jogon belül egyfajta rugalmassággal bír, amelynek apró előnye, hogy nem tűnik politikailag determináltnak, kivéve talán azokat az eseteket, amikor a jognak olyan problémákat kell szabályoznia, amelyek nem magától értetődően kulturálisak, ám amelyekről valakinek el kell döntenie, hogy ilyen vagy olyan jogi megfontolásból kulturálisnak tekinthetők-e, ez pedig politikailag árnyalt szubjektív döntésnek tűnhet. Minden bizonnyal ugyanez a helyzet, amikor a hatóságnak a kulturális minőség kapcsán kell megnyilvánulnia, értékítéletet kell képviselnie, ami adott esetben olyan mérlegelést tesz szükségessé, amilyenre az EU jogi állománya nincs különösebben felkészülve, és amellyel kapcsolatban kétségtelenül elégtelen szakértelemmel rendelkezik.

A kortárs európai uniós kultúrpolitikának irányt kellene mutatnia, valamint viszonyulnia kellene a kultúrával kapcsolatos joghoz. Jelen pillanatban bármely ilyen politika legjobb esetben is gyerekcipőben jár, nincs hovatartozása, nincs meg benne a tendencia a konstruktív szelektivitásra, valamint nincsenek meg azok a fogalmi paraméterek, amelyekkel lezárhatná alkalmazási területét. Homályossága és változékony esetlegessége folytán nem áll messze attól, hogy koordinálatlannak, a várakozásokat messze alulmúlónak lássuk. Ezt a helyzetet előremutató, összehangolt és hatékony európai uniós intézményi szinergiával kell orvosolni az Európai Unió kulturális céljainak a jogi térben való tisztázása érdekében.

52 A posztmodernizmus kritikai bemutatásával kapcsolatban lásd még Kearns i. m. (8. lj.) 185–192.

53 Jelentős tér áll rendelkezésre az EU kulturális szabályozásának további elemzésére, ami segítheti a területen a koherensebb jogfejlődést.

Envoi

Közös kultúránk állítólag fordulóponthoz érkezett: a posztmodern véget ér, és nálamnál élesebb szemű elemzők szerint úgy tűnik, a posztszekularizmus kezdetén vagyunk.

Ezt szem előtt tartva, különös tekintettel e könyv irodalommal s művészettel kapcsolatos tartalmára, a szerző eme verse, mely természetesen egyáltalán nem, még csak érintőlegesen sem önéletrajzi ihletésű, talán legalább röpke érdeklődésre számot tarthat ezen ideológiai és szociológiai válaszút előtt álltunkban.

Renaissance

An old spirit
in his last lifetime
observes

younger lives draining
material pleasure
without limit.

Imagination-free victims,
technocracy's product:
no postmodern impulse to pray.

One day,
when the world is less mad,
people will start growing –

inside themselves,
cultivate gardens:
beauty for others, and God.

Reneszánsz

Egy öreg lélek
utolsó életében
körülnéz

fiatal életek szívják
magukba korlátlanul
az anyagi élveket.

Képzeletszegény áldozatok,
a technokrácia ide vezetett:
posztmodern lélekben nem ébred ima.

Egy nap,
egy kevésbé őrült világban,
növekedés indul az emberekben –

növekszik szívükben,
gondozott kertekben:
szépség, mit csodálnak mások – és Isten.

Bakonyi-Tánczos Vera fordítása

Utószó a magyar kiadáshoz

Paul Kearns könyve mindvégig viaskodik azzal a kérdéssel, hogy tekinthető-e önálló sajátosságokkal bíró jognak a művészet szabadsága, vagy „csak" a szólásszabadság egy speciális megnyilvánulási formáját tisztelhetjük a művészi kifejezésekben, amelyek azonban eltérő elbírálást, esetleg többletvédelmet nem élvezhetnek. A művészet (és az azonos elbírálást igénylő irodalom) védelme, mondanunk sem kell, rendkívüli súlyú érvekkel támasztható alá egy modern jogrendszerben; de ezzel együtt is, e védelem soha nem korlátlan. Az angol és az amerikai jogrendszer gazdag a művészet és az irodalom szabadságát érintő esetekben, ezeket a szerző nagy alapossággal dolgozza fel, hasonlóan a strasbourgi emberi jogi bíróság gyakorlatához és egyes kérdések tekintetében más európai országokéhoz; a kötet végére az Olvasó megfogalmazhatja a maga válaszát a fent feltett kérdésre.

Ha abból indulunk ki, hogy a művészet szabadsága számos állam alkotmányában (így a magyarban is) önálló szakaszban szerepel, ez arra utaló jelnek tekinthető, hogy a jogalkotó önálló, a szólásszabadságtól valamelyest elütő jogként is kívánta meghatározni. De az a körülmény, mely szerint a művészet mint társadalmi jelenség számos vonatkozásban érdemes az önálló védelemre és így az alkotmányokban való nevesített megjelenésre, nem feltétlenül jelenti azt is, hogy a művészet szabadsága tágabb, vagy egyáltalán, más minőségű lenne, mint a kétségtelenül önálló, sajátos alapjogi tartalommal bíró véleménynyilvánítás szabadsága.

A művészet élvezete nem pusztán intellektuális szórakozás vagy kellemes időtöltés, hanem jelentősen hozzájárul az egyén szellemi képességeinek, az élet egyes fontos kérdéseiről alkotott nézeteinek fejlődéséhez, ez pedig végeredményben a közösség egészét gazdagítja. Mint Alexander Meiklejohn megjegyzi, „az embereknek azért [is] van szüksége regényekre, drámákra, festményekre és versekre, mert egyszer majd szavazniuk kell."[1] De hogy a művészet vitathatatlan jelentőségére tekintettel szükséges-e a művészet szabadságának önálló alapjogi elismerése, az más kérdés.

[1] Alexander Meiklejohn: The First Amendment is an Absolute. (1961) *Supreme Court Review,* vol. 1961, 245., 263.

A művészet szabadságának mint alapjognak a teoretikusa azzal a problémával szembesül, hogy ha önálló arcélű védelem elvi megalapozásában kívánna segédkezni az alapjog számára, akkor elkerülhetetlenül definiálnia kellene a művészet fogalmát. A jogász számára ez biztosan lehetetlenség, és bármely ezt célzó kísérlet óhatatlanul nehézkes, izzadságszagú, néhol fájóan szorító, máshol kezelhetetlenül laza fogalommeghatározási kísérletekbe torkollik. A művészet ugyanis jóval öszszetettebb, bizonytalanabb, folyamatosan változó és a társadalmi kontextust nélkülöző jelenség ahhoz, hogy jogi fogalmak béklyójába engedné szorítani magát (szerencsére, tegyük hozzá). Ráadásul bármiféle (jogi vagy nem-jogi) definíció nehezen nélkülözné az esztétikai megítélésre vonatkozó elemet, márpedig mindenképpen kerülendő, hogy jogászok kezébe tegyük a műalkotások esztétikai megítélésére vonatkozó döntést, még ha az csak a művészet–nem-művészet közötti határvonal meghúzására szorítkozna is.[2] Ahogyan Oliver Wendell Holmes, az amerikai Legfelső Bíróság legendás bírája fogalmazott már a 20. század elején: „veszélyes vállalkozás lenne kizárólag jogi képzettséggel rendelkező emberek számára, hogy képi ábrázolások értékének végső bíráiként tekintsenek magukra, a legszűkebb és legkézenfekvőbb határokon túl."[3] A művészet fogalma a jog szemszögéből tehát bizonytalan. Ha az adott alkotást, irodalmi művet szerzője művészetnek vagy irodalomnak tekinti, akkor jogi értelemben ezt megkérdőjelezni nem lehet. Ha különös, erőteljesebb védettséget adnánk a művészi alkotásoknak a szólásszabadság védelméhez képest, miközben egy jogi eljárásban nemigen tudjuk eldönteni, mi a művészet, akkor gyakorlatilag bármely, a külvilág számára érzékelhető kifejezés „alkotássá" és „művészetté" nyilvánítható lenne (e jellegére vonatkozó külső megkérdőjelezhetőség nélkül), és ily módon immunitásra tarthatna igényt pusztán alkotója döntése alapján, és nem valóban eltérő tartalmi vagy formai sajátosságaira alapozva (mert azok definíció hiányában nem ítélhetők meg egy jogi eljárásban).

Nagyvonalúan lépjünk túl a definiálási nehézségeken, és próbáljuk meg a művészet szabadságának lehetséges tartalmát azonosítani. A jogosultság tartalma két részjogra bontható: sorrendben előbb jön az alkotás (önkifejezés) szabadsága, majd pedig a kész mű nyilvánosság elé tárása (bemutatása, terjesztése).

Ugyanakkor a mű megalkotásának lezárultáig tartó folyamat (a gondolat megszületése, a szükséges anyagok beszerzése, az alkotás folyamata) kifejezett jogi védelemben nem részesíthető. A mű érzékelhető megjelenése előtt alkotója alapjogi védelmet gyakorlati okoknál fogva nem kaphat; a műalkotás elkészítéséhez szükséges alapanyagok, eszközök beszerzése legfeljebb a művész általános cselekvési szabadsága által védett, ehhez külön nevesített alapjogi védelem nem is szükséges. A nyilvánosságra hozatal és a terjesztés joga pedig a véleménynyilvánítási szabadság joga által védett, azaz önálló alapjogi jellege a gyakorlatban nem azonosítható. Ennek elvi oka a „művészet" jogi fogalmának meghatározatlansága, a másik pedig, hogy bár az egyes bírósági döntések elismerhetik a művészet kiemelkedő társadalmi fontosságát, a döntést magát a szólásszabadság általános korlátainak figyelembevételével hozzák meg – azok állnak ugyanis rendelkezésre, specifikus „művésziszabadság-korlátozó" szabályok és gyakorlat nem létezik!

2 Sólyom Péter: A művészet szabadsága és az esztétikai ítéletek. *Iustum Aequum Salutare*, 2007/2, 109.

3 Holmes bíró véleménye, *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 U.S. 239, 251 (1903).

A művészi kifejezésmód sajátosságai ugyanakkor a véleményszabadság terjedelmét befolyásoló tényezőkként figyelembe vehetők; lényegében Kearns könyve is elsősorban e sajátos véleménynyilvánítási módról szól. A művészi alkotás és az irodalmi mű így egyfajta sajátos véleményként kezelendő, a szólásszabadság egyik megnyilvánulási módjaként jelenik meg, amely ugyanakkor nem lép ki a szólásszabadság mint alapjog keretei közül.

A művészet szabadságának teoretikus megalapozásával bajlódó szakirodalomban változatos követelmények fogalmazódnak meg a jogrendszerrel szemben. Ezek általában két, egymást egyébként nem feltétlenül kizáró elvárás valamelyikébe sorolhatók be:

1. a művészi alkotások kapják meg *legalább azt* az alkotmányos védelmet, amelyet a legerőteljesebben védett közéleti vélemények megkapnak;[4]
2. a jogrendszer ismerje el a művészet és a művészi szabadság fontosságát *saját jogán,* ne a közéleti vélemények egy sajátos kategóriájaként kezelje azt, szabadságának határait pedig sajátszerűsége alapján jelölje ki a jog.[5]

Az elsőt vita nélkül elfogadhatjuk, de ha nem érjük be ennyivel, elgondolkodhatunk a második követelés megalapozottságán is. A gyakorlatban azt tapasztalhatjuk, hogy annak egyes elemei már valósággá váltak: a művészi kifejezésmód sajátosságait (szatíra, fikció stb.) vagy a műalkotások közönség általi recepciójának jelentőségét (a közzététel óta eltelt idő hossza és a mű közönség általi befogadása és megítéltetése) egyes bírósági döntések felismerték. A művészet egyfajta sajátos módja a véleménynyilvánításnak, és így sajátosságai figyelembe vehetők – ahogy ez történik más sajátos véleménykifejezési mód esetében is –, de a műalkotás jogi megítélése minden esetben a véleményszabadság jogának körén belül marad, így ott kell elvégezni az ütköző jogok, érdekek közötti szükséges mérlegelést, amely alapján a szabadság terjedelme meghatározható. Nem kell emiatt csalódást érez-

4 L. pl. Edward J. Eberle: Art as Speech. (2007–2008) 11 *University of Pennsylvania Journal of Law & Social Change* 1., 27–28.

5 Marci A. Hamilton: Art Speech. (1996) *Vanderbilt Law Review,* vol. 49, 73., 104–109.; Randall P. Bezanson: *Art and Freedom of Speech.* Urbana–Chicago, University of Illinois Press, 2009. 276–296.; Paul Kearns: *The Legal Concept of Art.* Oxford, Hart, 1998. 40–60.

nünk, mert mindez egyáltalán nem jelenti a művészet jog általi degradálását; éppen ellenkezőleg, a modern szólásszabadságjog szinte ösztönös húzódozása a művészet határvonalainak önálló felfestésétől a művészek, a művek és a közönség számára csak áldásos következményekkel járhat, mert így megkíméltetnek attól, hogy alkotásaik művészi jellegét és minőségét jogászok, a merev, formalizált és a kreatív szabadság mámorát meg nem tapasztaló, a mindenkori dogmák kétségbe vonásának vágyát nem ismerő eljárási szabályok keretei között zajló jogi eljárásokban tegyék mérlegre.

KOLTAY ANDRÁS

A sorozatban korábban megjelent kötetek:

Koltay András – Lapsánszky András (szerk.): *A médiaszabályozás kommentárja* (2011)

Koltay András – Nyakas Levente (szerk.): *Magyar és európai médiajog* (2012)

Koltay András (szerk.): *Hungarian Media Law* (2012)

Ben H. Bagdikian: *Az új médiamonopólium* (2012)

Cass R. Sunstein: *Republic.com 2.0* (2013)

Paál Vince (szerk.): *A magyarországi médiaháború története. Média és politika 1989–2010* (2013)

Robert W. McChesney: *Mi a baj a médiával? Az Egyesült Államok médiapolitikája a 21. században* (2013)

Koltay András (szerk.): *A gyűlöletbeszéd korlátozása Magyarországon. Alkotmányos és jogalkalmazói megközelítések, európai kitekintéssel* (2013)

Koltay András: *Freedom of Speech: The Unreachable Mirage* (2013)

Klestenitz Tibor: *A katolikus sajtómozgalom Magyarországon 1896–1932* (2013)

Owen M. Fiss: *Megosztott liberalizmus. A szólásszabadság és az államhatalom sokféle arca* (2013)

David Croteau – William Hoynes: *A média mint üzlet. Nagyvállalati média és közérdek* (2013)

Lányi András – László Miklós (szerk.): *Se vele, se nélküle? Tanulmányok a médiáról* (2014)

Perry Keller: *Európai és nemzetközi médiajog. Liberális demokrácia, kereskedelem és az új média* (2014)

Koltay András (szerk.): *Media Freedom and Regulation in the New Media World* (2014)

Koltay András – Török Bernát (szerk.): *Sajtószabadság és médiajog a 21. század elején* (2014)

Csehi Zoltán – Koltay András – Navratyil Zoltán (szerk.): *A személyiség és a média a polgári és a büntetőjogban – az új Polgári Törvénykönyvre és az új Büntető Törvénykönyvre tekintettel* (2014)

Lee C. Bollinger: *A toleráns társadalom. Korlátlan, erőteljes és szélesre nyitott* (2014)

Frederick Schauer: *A demokrácia és a szólásszabadság határai. Válogatott tanulmányok* [szerk.: Koltay András] (2014)

Koltay András – Nyakas Levente (szerk.): *Magyar és európai médiajog* (új, átdolgozott kiadás, 2015)

James Curran – Jean Seaton: *Hatalom felelősség nélkül. A sajtó, a műsorszolgáltatás és az internet Nagy-Britanniában* (2015)

Koltay András – Török Bernát (szerk.): *Sajtószabadság és médiajog a 21. század elején 2.* (2015)

Denis McQuail: *A tömegkommunikáció elmélete* (2015)

Koltay András (szerk.): *Comparative Perspectives on the Fundamental Freedom of Expression* (2015)

Paál Vince (szerk.): *A sajtószabadság története Magyarországon 1914–1989* (2015)

John Durham Peters: *A mélység tornácán. Szólássszabadság és liberális hagyomány* (2015)

Menyhárd Attila – Gárdos-Orosz Fruzsina (szerk.): *Személy és személyiség a jogban* (2016)

Buzinkay Géza: *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig* (2016)

Koltay András – Török Bernát (szerk.): *Sajtószabadság és médiajog a 21. század elején 3.* (2016)

James Curran: *Média és demokrácia* (2016)

Robert A. Kahn: *A gyűlölet szabadsága – amerikai és európai perspektívák* (2016)





Paul Kearns könyve mindvégig viaskodik azzal a kérdéssel, hogy tekinthető-e önálló sajátosságokkal bíró jognak a művészet szabadsága, vagy „csak" a szólásszabadság egy speciális megnyilvánulási formáját tisztelhetjük a művészi kifejezésekben, amelyek azonban eltérő elbírálást, esetleg többletvédelmet nem élvezhetnek. A művészet (és az azonos elbírálást igénylő irodalom) védelme, mondanunk sem kell, rendkívüli súlyú érvekkel támasztható alá egy modern jogrendszerben; de ezzel együtt is, e védelem soha nem korlátlan. Az angol és az amerikai jogrendszer gazdag a művészet és az irodalom szabadságát érintő esetekben, ezeket a szerző nagy alapossággal dolgozza fel, hasonlóan a strasbourgi emberi jogi bíróság gyakorlatához és egyes kérdések tekintetében más európai országokéhoz; a kötet végére az olvasó megfogalmazhatja a maga válaszát a fent feltett kérdésre.

Koltay András



Wolters Kluwer

Mert fontos, hogy jól döntsön!

Paul Kearns A művészet szabadsága

Wolters Kluwer



Paul Kearns

A művészet szabadsága

Esszék a jogi cenzúra és a kultúra kapcsolatáról

Wolters Kluwer